ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ ೪

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ



ವಚನಪಿತಾಮಹ ಡಾ. ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ
ಬಿ.ಎಲ್.ಡಿ.ಇ.ಸಂಸ್ಥೆ, ವಿಜಯಪುರ - ೫೮೬೧೦೩

[illegible]

[illegible]

ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ-೪ : ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

❖

- ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ
- ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗ

❖

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

ಧಾರವಾಡ

ಸಂಪಾದಕರು

ಶಶಿಧರ ತೋಡಕರ

ಧಾರವಾಡ

ವಚನಪಿತಾಮಹ ಡಾ.ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ

ಬಿ. ಎಲ್. ಡಿ. ಇ. ಸಂಸ್ಥೆ

ವಿಜಯಪುರ

೨೦೧೮

COMPLETE WORK OF DR. M.M.KALBURGI
VOLUME - 4 : JANAPADA SAHITY
Edited by : Shashidhar Todakar, Dharwad

Published by : Dr. P.G. Halakatti Research Centre
B.L.D.E. Association, Vijayapur, Karnatak

First Edition : 2019
Pages : xxxiv + 306=340

Copies: 1000
Price Rs: 170/-

❖❖

Cover page design : K.K. Makali, Hampi.
Type set : Dr. Hanumanth Melinamani, Dr. Sarsawatidevi Bhagawati, Dharwad.
Printer : The PrintPoint, No. 9/8 6th Cross, 4th Main, Rajajinagar, Industrial Town, Bangalore-560044. Ph. 97390 67359

ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಪುಟ : ೪-ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪಾದಕರು : ಶಶಿಧರ ತೋಡಕರ, ಧಾರವಾಡ

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ವಚನಪಿತಾಮಹ ಡಾ.ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ
ಬಿ. ಎಲ್. ಡಿ. ಇ. ಸಂಸ್ಥೆ, ವಿಜಯಪುರ
ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೧೯
ಪುಟಗಳು: xxxiv + ೩೦೬=೩೪೦

ಪ್ರತಿಗಳು: ೧೦೦೦
ಬೆಲೆ ರೂ: ೧೭೦/-

❖❖

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ: ಕೆ. ಕೆ. ಮಕಾಳಿ, ಹಂಪಿ
ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ: ಡಾ. ಹನುಮಂತ ಮೇಲಿನಮನಿ, ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಭಗವತಿ, ಧಾರವಾಡ
ಮುದ್ರಣ: **ಪ್ರಿಂಟ್ ಪಾಯಿಂಟ್**, ನಂ. ೯/೮ ೬ನೆಯ ಕ್ರಾಸ್, ೪ನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ ಟೌನ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೪೪. ಫೋನ್ : ೯೭೩೯೦ ೬೭೩೫೯

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನ ಯೋಜನೆ

ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ

❖

ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರು

ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಪಾಟೀಲ, ವಿಜಯಪುರ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಬಿ.ಎಲ್.ಡಿ.ಇ.ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಗೃಹ ಸಚಿವರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಕೆ. ಪಾಟೀಲ, ವಿಜಯಪುರ

ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು

ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಮದಭಾವಿ, ವಿಜಯಪುರ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ಧಾರವಾಡ

ಯೋಜನಾ ಸಂಯೋಜಕರು

ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ, ವಿಜಯಪುರ

❖

ಸಲಹಾ ಸದಸ್ಯರು

ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಧಾರವಾಡ

ಶ್ರೀ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಧಾರವಾಡ

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು

❖❖

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನ ಯೋಜನೆ

ಸಂಪಾದಕ ಸದಸ್ಯರು

ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಧಾರವಾಡ
ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ಧಾರವಾಡ
ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ, ವಿಜಯಪುರ
ಡಾ. ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಶಿರೂರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಮದಭಾವಿ, ವಿಜಯಪುರ
ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕೊಪ್ಪಾ, ಇಂಡಿ
ಡಾ. ಗುರುಪಾದ ಮರಿಗುದ್ದಿ, ಸಂಕೇಶ್ವರ
ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಹಂಪಿ
ಡಾ. ಎಫ್. ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ಹಂಪಿ
ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಮಾಳಿ, ಹಾರೂಗೇರಿ
ಡಾ. ಪಿ. ಕೆ. ರಾಠೋಡ, ಧಾರವಾಡ
ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮೇತ್ರಿ, ವಿಜಯಪುರ
ಶ್ರೀ ಶಶಿಧರ ತೋಡಕರ, ಧಾರವಾಡ
ಡಾ. ವಿ. ಡಿ. ಐಹೊಳ್ಳಿ, ವಿಜಯಪುರ
ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಭಗವತಿ, ಧಾರವಾಡ
ಡಾ. ಹನುಮಂತ ಮೇಲಿನಮನಿ, ಧಾರವಾಡ

*

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ.....

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಮಾರ್ಗದ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ; ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಗಟ್ಟಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು; ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಸತ್ಯಶೋಧಕರು. ಅವರ ಘನವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆ, ನಾಡು–ನುಡಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಧನೆ, ಸಂಶೋಧನ ಸಿದ್ಧಿ, ಆಡಳಿತ ದಕ್ಷತೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನ ಅಪೂರ್ವ–ಅದ್ವಿತೀಯ–ಅನುಕರಣೀಯ.

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರದು ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ; ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ–ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ಪ್ರಭುತ್ವ; ಬಹುಮುಖ ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆ, ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ, ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿ. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ, ಸಮರ್ಥ ಸಂಶೋಧನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ, ವಿಭಾಗದ ದಕ್ಷ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಾದರಿಯ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿ, ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರಾಗಿ, ಅನೇಕ ವಿನೂತನ ಯೋಜನೆಗಳ ಯೋಜಕರಾಗಿ, ಹಲವಾರು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ, ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಹವು; ಅಭಿಮಾನ ಉಕ್ಕಿಸುವಂತಹವು.

ಜೀವನ–ಸಾಧನೆ :

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಕಲಬುರ್ಗಿ) ಅವರು ೧೯೩೮ ನವ್ಹಂಬರ್ ೨೮ ರಂದು ತಾಯಿಯ ತವರೂರು ಗುಬ್ಬೇವಾಡ(ತಾ. ಸಿಂದಗಿ, ಜಿ: ವಿಜಯಪುರ)ದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ತಂದೆ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ; ತಾಯಿ ಗುರಮ್ಮ, ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಕ್ಕಲುತನ ಮನೆತನ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ–ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರಮಗೌರವ ಹಾಗೂ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಪಾಠ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯಿತು.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ (ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆಯವರೆಗೆ) ತಂದೆಯವರ ಊರಾದ ಯರಗಲ್ಲ (ತಾ. ಸಿಂದಗಿ, ಜಿ. ವಿಜಯಪುರ)ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಸಿಂದಗಿಯ ಎಚ್.ಜಿ. ಬಾಡ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿದರು. ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ಉಚ್ಚಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದರು.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಉನ್ನತವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಜಯಪುರ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿತು. ವಿಜಯಪುರದ ಬಿಎಲ್‌ಡಿಇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು (೧೯೬೦) ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ, ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು (೧೯೬೨) ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಹಿತ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಭೆ–ಪರಿಶ್ರಮಗಳ ಸಂಗಮವೆನಿಸಿದ್ದ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಟಿ. ಸಾಸನೂರ ಅವರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಪ್ರೀತಿಯ ಗುರುಗಳಾಗಿ ದೊರೆತು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನಾಮೃತವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಗುರುಗಳ ಸಮರ್ಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ–ಪರಿಶ್ರಮ–ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ಅವರೊಬ್ಬ ಸಶಕ್ತ–ಮಾದರಿಯ–ಆದರ್ಶ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು.

ಎಂ. ಎ. ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೆ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಲಿತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ದೊರೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೆ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ 'ಸಮಗ್ರ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಕರಣ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿಜೀವನ(೧೯೬೨) ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕೆಲವೇ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕಾಲೇಜು ಎನಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದರು. ತಮ್ಮ ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಪಾಠಬೋಧನೆ, ಶಿಸ್ತಿನ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ–ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ–ವಿಶ್ವಾಸ–ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ಪಾಠಬೋಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೂ ಕೈಕೊಂಡರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಫಲಭರಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆದರು.

ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ (೧೯೬೨–೬೬) ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಪೂರೈಸಿದ ನಂತರ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ ತನ್ನತ್ತ ಕರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಪ್ರವಾಚಕರಾಗಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಬಸವಪೀಠದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅಖಂಡ ೩೨ ವರ್ಷ (೧೯೬೬–೯೮) ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. 'ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ' ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ, 'ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ'ವೆಂಬ ಮಹಾವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮದ ಪಾಲು ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಬಸವೇಶ್ವರಪೀಠವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ ನಿಷ್ಠೆ ನಿಬ್ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಹುದ್ದೆಗಳು ಹಲವಾರು. ಕಲಾನಿಕಾಯದ ಡೀನರಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾವಿಷಯಕ ಮಂಡಳಿ, ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮಂಡಳಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಭಾರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕೂಟದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಅನೇಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿಗಳ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ, ನೀಡಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದ ನೀತಿ-ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಮೌಲಿಕವಾಗಿದ್ದು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ನೆರವು ನೀಡಿವೆ.

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೇವೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉನ್ನತ ಅವಕಾಶದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಅದು ಅವರ ಅನೇಕ ನೂತನ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯರಂಗವೆನಿಸಿತು. ತಾವು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ನನಸುಗೊಳಿಸಲು ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕೆಲವು ಶಾಖೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ನೂತನ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನಸ್ಥಾನ-ಮಾನ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯ, ಮಾನವ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ, ಸಮಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ನವಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಂಘಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಶೋಧನ ಯೋಜನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕೀರ್ತಿ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಂಡಿತು. ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ ತಾವೂ ದುಡಿದು, ಇತರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ದುಡಿಸಿ-ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನಾಗಿಸಿ-೨೦೦೧ ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು. ಹಿಂದಿನವರಂತೆ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಮೂರು ವರ್ಷ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಒಂದು ಮಹಾಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು. ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಶೋಧನೆ-ಸಮಾಜಸೇವೆ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅನೇಕ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತ, ಭಾಷಣ-ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಅಸತ್ಯ, ಅನ್ಯಾಯ, ಮೂಢಾಚಾರಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ, ಶರಣರು ಕಂಡ ಸಮಾನತೆಯ-ಸದಾಚಾರದ-ಸ್ವಸ್ಥ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಸ್ಥಾವರಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು

ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಜಂಗಮಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಿರಂತರ ಸಮಾಜ ಶುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಖರ ವಿಚಾರಗಳು, ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲವುಗಳು, ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯಗಳು ಪಟ್ಟ ಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವದ ಸನಾತನಿಗಳಿಗೆ ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ; ಅಪಥ್ಯವೆನಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸತ್ಯ ಶೋಧಕರಾದ ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ಗುಂಡೇಟಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ೩೦-೦೮-೨೦೧೫ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕರಾಳದಿನ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತ ನಗರವೆನಿಸಿದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಹಗಲೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಶರಣ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರವಾದಿ, ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠುರಿಯ ಅಮಾನುಷ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇದು ಸತ್ಯದ ಕೊಲೆ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಗ್ಗೊಲೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಡು ಒಬ್ಬ ಅಪ್ರತಿಮ ವಿಚಾರವಾದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಡವಾಯಿತು. ಲಿಂಗಾಯತ ಸಮಾಜ ಒಬ್ಬ ತತ್ವನಿಷ್ಠ ಚಿಂತಕನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಅನಾಥವಾಯಿತು. ವಿದ್ವತ್‌ಲೋಕ ಒಬ್ಬ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠ ಸಂಶೋಧಕನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭರಿಸಲಾರದ ಹಾನಿಗೊಳಗಾಯಿತು.

* * * *

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಬೋಧಕೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಧಾರವಾಡ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರ ಕ್ರಿಯಾ ಸಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ; ಯುಜಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟು ರಚನಾ ಸಮಿತಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ; ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುವಾದ ಯೋಜನೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ; ಗದಗ ಲಿಂಗಾಯತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಬೆಳಗಾವಿ ಲಿಂಗಾಯತ ಅಧ್ಯಯನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನಿಡಸೋಸಿ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕೊಡೆಕಲ್ಲ ಬಸವೇಶ್ವರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಮಾಲೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಮಲೆನಾಡು ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ; ಸಮಗ್ರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ, ವಚನ ಬಹುಭಾಷಾ ಭಾಷಾಂತರ ಯೋಜನೆ, ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ, ಗಳಗನಾಥ ಸಮಗ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ, ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವೆನಿಸಿವೆ.

ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಈ ಬಹುಮುಖ-ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಶೋಧನ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಉನ್ನತ-ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ-ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ೨೫ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಸವ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನೃಪತುಂಗ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಗ್ರಂಥ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಾಡೋಜ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿ :

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಹರಹು ಬಲು ದೊಡ್ಡದು; ಬರವಣಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರ. ಸೃಜನ-ಸೃಜನೇತರ ಉಭಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಕೃಷಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಶೋಧನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬೆಳೆ ತುಂಬ ಹುಲುಸು; ಫಲಭರಿತ. ಅದಕ್ಕೆ ಗರಿಷ್ಠ ಬೆಲೆ-ಬೇಡಿಕೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತಗೊಳಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ನೂತನ ಆಯಾಮ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ: ಶಾಸನ, ಹಳಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡ-ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ, ಜಾನಪದ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ನಾಮವಿಜ್ಞಾನ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಡು-ನುಡಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಹೀಗೆ ಅದು ಅನಂತಮುಖಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು, ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ-ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳ ಅರಿಕೆ, ಲೇಖಕರ ನುಡಿ, ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

"ನನ್ನದು ಬಹುಮುಖಿ ಅಧ್ಯಯನ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೈ-ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಲೇ ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ನಾನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರ ಶಾಸನ. ಆಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳೆನಿಸಿದ ಜಾನಪದ, ನಾಮವಿಜ್ಞಾನ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳತ್ತ ನನ್ನ ಒಲವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ, ಲೇಖನ ಬರವಣಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಶಬ್ದ ಶ್ರುತಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಃಶಬ್ದ ಶ್ರುತಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ."

"ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಘಟಿತವಸ್ತು (Fact) ಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತವಸ್ತು (Fiction) ಕೇಂದ್ರಿತವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಜೀವನವನ್ನು, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಘಟಿತವಸ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನಗೆ ಸಂಭವನೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಸಂಭವಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಕಲ್ಪಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಘಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ"(ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಲೇಖಕರ ಮಾತು).

"ಕನ್ನಡ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರವೆಂಬ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಶೋಧನಿಷ್ಠ, ಸಾಮಗ್ರಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣನಿಷ್ಠ, ಸಾಮಗ್ರಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಿಷ್ಠ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ದುಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗಾಗ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಾಸನ, ಜಾನಪದ, ನಾಮವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಈ

ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ 'ಮಹಾಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದವನಾದುದರಿಂದ ನನ್ನ (ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ) ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ."

"ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಲ್ಪ ವಿರಾಮ, ಅರ್ಧವಿರಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮಕ್ಕೆ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಕರಗಳು ಲಭ್ಯವಾದಂತೆ ಸಂಶೋಧಕ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.'ಸಂಶೋಧಕ ತಪ್ಪು ಹೇಳಿರಬಹುದು, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿರಲಾರ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. 'ಜನಮೆಚ್ಚೆ ನಡಕೊಂಡರೇನುಂಟು ಲೋಕದಿ ಮನಮೆಚ್ಚೆ ನಡಕೊಂಬುದೇ ಚೆಂದವು' ಎಂಬುದಂತೂ ನನ್ನನ್ನು ಸದಾ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಲಿರುತ್ತದೆ"(ಮಾರ್ಗ-೧, ೨ ಅರಿಕೆ).

"೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶೋಧ'ದೊಂದಿಗೆ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧ' ಹೆಸರಿನ ಹೊಸಬಗೆಯ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಶೋಧ' ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು. ಕಾಲಗತಿಸಿದಂತೆ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣ ಶೋಧ'ದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಕರಶೋಧ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶೋಧ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಧ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಶೋಧ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಶೋಧಗಳೆಂಬ ಐದು ಆಯಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಾನು ಈ ಐದೂ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡುದರ ಫಲಿತಗಳನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ' ಹೆಸರಿನ ನನ್ನ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು".

"ಇತ್ತೀಚೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ರಾಜಕೀಯ-ಧಾರ್ಮಿಕ-ಧುರೀಣರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಲಿವೆ. ಇವರು ಸುಳ್ಳು ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಲಿರುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ನಿಜ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಡುವುದು ಸಂಶೋಧಕನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸದ ಶೋಧವಲ್ಲ, ಸುಳ್ಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯವೆಂಬ ಭೂತಕಾಲದ ಬಲದಿಂದ ಅಸತ್ಯವೆಂಬ ವರ್ತಮಾನಕಾಲವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವರ್ತಮಾನದ ಅಸತ್ಯಗಳು ಭೂತದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ನನ್ನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ, ಶಿಷ್ಟ ಆಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಆಕರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ, ಇವು ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಳಪನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ"(ಮಾರ್ಗ-೪, ಅರಿಕೆ).

ಈ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪ-ವ್ಯಾಪ್ತಿ-ವಿಧಾನ-ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ಆಕರಮುಖಿ ಶೋಧದ ಮೂಲಕ ಹೊರಟು, ವಿಶ್ಲೇಷಣಮುಖಿ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮುಖಿ

ಶೋಧವನ್ನು ತಲುಪಿದ ರೀತಿಯನ್ನು; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಸಮಾಜನಿಷ್ಠ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ನಿಲವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತವೆ.

* * * *

ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ಇಡಿಯಾದ ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ; ಮತ್ತೊಂದು-ಬಿಡಿಯಾದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷದ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ-ಸು. ೫೦ ವರ್ಷ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ' ಅವರ ಮೊದಲ ಲೇಖನವೆನಿಸಿದರೆ, ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬಂದ 'ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸನಗಳು' ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ನಾಲ್ಕು ಜಾತಿವಿಡಿದು ಬಂದ ಜಂಗಮವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ?' ಎಂಬುದು ಅವರ ಕೊನೆಯ ಲೇಖನ; 'ವಚನ ವರ್ಷ' ಎಂಬುದು ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ. ಈ ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಟ್ಟು ೧೧೬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ೮೯೩ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಜನ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸೃಜನೇತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು; ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ-ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಎರಡೆರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನ, ಕಾವ್ಯ, ವಚನ, ದಾಖಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ :

ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ನೀರು ನೀರಡಿಸಿತ್ತು (ಕವನ), ೨. ನೀರಾಗ ನಿಂತೀನಿ ನೀರಡಿಸಿ (ಕವನ), ೩. ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ (ನಾಟಕ), ೪. ಖರೇ ಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ (ನಾಟಕ), ೫. ಖರೇ ಖರೇ ಕಿತ್ತೂರ ಬಂಡಾಯ(ನಾಟಕ).

ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು) :
ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೬. ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸನಗಳು, ೭. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು, ೮. ಸಮಾಧಿ-ಬಲಿದಾನ-ವೀರಮರಣ ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ೯. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧೦. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಶಾಸ್ತ್ರ, ೧೧. ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ೧೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ, ೧೩. ಕನ್ನಡ ನಾಮವಿಜ್ಞಾನ, ೧೪. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಶಾಸ್ತ್ರ, ೧೫. ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ.

ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧೬. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೭. ಶಾಸನ ವ್ಯಾಸಂಗ-೧, ೧೮. ಶಾಸನ ವ್ಯಾಸಂಗ-೨, ೧೯. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦. ಐತಿಹಾಸಿಕ, ೨೧. ವೀರಶೈವ : ಇತಿಹಾಸ ಭೂಗೋಳ, ೨೨. ಶುದ್ಧಶೈವ ಮತ್ತು ಗೋಳಕಿಮಠ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ೨೩. ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ೨೪. ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರ ನಿಜಸ್ವರೂಪ, ೨೫. ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ವಿಕೃತಿ, ೨೬. ಕನ್ನಡ ಅರಸರ ಅಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ೨೭. ನಿರ್ವಚನ.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

೨೮. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೯. ಜನಪದ ಮಾರ್ಗ.

ಲೇಖನ ಸಂಪುಟ

೩೦. ಮಾರ್ಗ-೧, ೩೧. ಮಾರ್ಗ-೨, ೩೨. ಮಾರ್ಗ-೩, ೩೩. ಮಾರ್ಗ-೪, ೩೪. ಮಾರ್ಗ-೫, ೩೫. ಮಾರ್ಗ-೬, ೩೬. ಮಾರ್ಗ-೭, ೩೭. ಮಾರ್ಗ-೮.

ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು):

ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೩೮. ಶಾಸನ ಸಂಪದ, ೩೯. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನ ಸೂಚಿ, ೪೦. ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನ ಸೂಚಿ, ೪೧. ಧಾರವಾಡ ತಾಲೂಕಿನ ಶಾಸನಗಳು, ೪೨. ಶಾಸನ ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ.

ದಾಖಲು ಸಾಹಿತ್ಯ

೪೩. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳು, ೪೪. ಕೊಲ್ಹಾಪೂರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಸೇನ ಭಟ್ಟಾರಕ ಜೈನ ಬಸದಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಸೂಚಿ, ೪೫. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕರ ಕೋಶ, ೪೬. ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠದ ದಾಖಲು ಸಾಹಿತ್ಯ-೧.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೪೭. ಬಸವಸ್ತೋತ್ರದ ವಚನಗಳು, ೪೮. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಟೀಕಿನ ವಚನಗಳು ಭಾಗ-೧, ೪೯. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಟೀಕಿನ ವಚನಗಳು ಭಾಗ-೨, ೫೦. ವಚನ ಸಂಕಲನ ಸಂಪುಟ-೪, ೫೧. ವಚನ ಸಂಕಲನ ಸಂಪುಟ-೬, ೫೨. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ, ೫೩. ಸಂಕೀರ್ಣ ವಚನ ಸಂಪುಟ, ೫೪. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಮಹಾಸಂಪುಟ, ೫೫. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯದೇವರ ವಚನಗಳು, ೫೬. ಪರಮಾನಂದ ಸುಧೆ, ೫೭. ವಚನ, ೫೮. ಏಕೋತ್ತರಶತಸ್ಥಲ, ೫೯. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ, ೬೦. ವಚನ ವರ್ಷ, ೬೧. ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ(ಸಂಪುಟ-೧), ೬೨ ಡಾ. ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ.೫.

ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

೬೩. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ, ೬೪. ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಸಂಗ್ರಹ, ೬೫. ಶಿವಯೋಗ ಪ್ರದೀಪಿಕಾ, ೬೬. ಇಮ್ಮಡಿ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ೬೭. ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ಕೃತಿಗಳು, ೬೮. ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಭಾವರತ್ನಾಭರಣ ಸ್ತೋತ್ರ, ೬೯. ಆದಯ್ಯನ ಲಘುಕೃತಿಗಳು, ೭೦. ನಿಂಬಸಾಮಂತ ಚರಿತೆ, ೭೧. ಸಿರುಮಣ ನಾಯಕನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ೭೨. ಸಿರುಮನ ಚರಿತೆ, ೭೩. ಗೊಲ್ಲ ಸಿರುಮನ ಚರಿತೆ, ೭೪. ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಶಿವಾಯಣ, ೭೫. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು, ೭೬. ಹರಿಹರ ವಿರಚಿತ ಕನ್ನಡ ಶರಣರ ಕಥೆಗಳು, ೭೭. ಹೊಸಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ೭೮. ಕೊಮಾರ ರಾಮಯ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆ, ೭೯. ಬಾಲರಾಮಯ್ಯನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ೮೦. ಹಳೆಯಕುಮಾರ ರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ೮೧. ಸಿದ್ಧಮಂಕ ಚರಿತೆ, ೮೨. ತಗರ ಪವಾಡ, ೮೩. ಗುಂಡಬಸವೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ, ೮೪. ಕೊಡೆಕಲ್ಲ ವಚನ ವಾಕ್ಯ, ೮೫. ಕಿತ್ತೂರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ–೧, ೮೬. ಕಿತ್ತೂರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ–೨, ೮೭. ಕಿತ್ತೂರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ–೩.

ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು):

ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು :

೮೮. ದಿಗಂಬರ(ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ), ೮೯. ಬಸವ ಮಾರ್ಗ–೧(ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹ), ೯೦. ಬಸವ ಮಾರ್ಗ–೨, ೯೧. ಬಸವ ಮಾರ್ಗ–೩, ೯೨. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ೯೩. ಕರ್ನಾಟಕ ಗಾಂಧಿ ಹರ್ಡೇಕರ ಮಂಜಪ್ಪ, ೯೪. ಕೆಳದಿ ಸಂಸ್ಥಾನ : ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ, ೯೫. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಪರಿಚಯ, ೯೬. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಸಂಪುಟ ೧–೨, ೯೭. ಸ್ವಾದಿ ಅರಸು ಮನೆತನ, ೯೮. ಬೀಳಗಿ ಅರಸು ಮನೆತನ, ೯೯. ಸ್ವರವಚನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಸಂಪುಟ, ೧೦೦. ಭಾರತಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ : ಲಿಂಗಾಯತರ ಪಾತ್ರ, ೧೦೧. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡಳಿತ ವಿಭಾಗಗಳು.

ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು

೧೦೨. ಅರಟಾಳ ರುದ್ರಗೌಡರ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೦೩. ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮದ್ರಷ್ಟಾರ ಹರ್ಡೇಕರ ಮಂಜಪ್ಪ ಸಂಪುಟ–೨, ೧೦೪. ಹಾಲಭಾವಿ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ೧೦೫. ಡಾ. ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ೧೦೬. ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಸಾಸನೂರ ಬದುಕು–ಬರೆಹ, ೧೦೭. ಶಿವಾನುಭವ ಪತ್ರಿಕೆ.

ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧೦೮. ಬೆಳ್ವೊಲ, ೧೦೯. ಸಾರಂಗಶ್ರೀ, ೧೧೦. ವಜ್ರಕುಸುಮ, ೧೧೧. ಲಿಂಗಾಯತ, ೧೧೨. ಕಲ್ಯಾಣದೀಪ್ತಿ, ೧೧೩. ಶರಣಶ್ರೀ.

ಇತರೆ

೧೧೪. ನನ್ನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ(ಷಣ್ಮುಖಪ್ಪ ಅಂಗಡಿಯವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ), 115. My Autobiography, 116. Heaven of Equality.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಶಾಸನ ವ್ಯಾಸಂಗ ೧,೨, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವೀರಶೈವದ ಇತಿಹಾಸ ಭೂಗೋಳ, ಶುದ್ಧಶೈವ ಮತ್ತು ಗೊಳಕಿಮಠ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರ ನಿಜಸ್ವರೂಪ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ವಿಕೃತಿ, ಕನ್ನಡ ಅರಸರ ಅಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಿರ್ವಚನ ಎಂಬ ೧೧ ಕೃತಿಗಳು ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂಕಲನಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಡಾ. ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ.೫ ಅದೇ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರದ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ಹರಿಹರ ವಿರಚಿತ ಕನ್ನಡ ಶರಣರ ಕಥೆಗಳು' ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆಯ್ದ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ಶಿವಾನುಭವ ಪತ್ರಿಕೆ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಡಾ. ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ೧೪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೦೨ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಿಡಿ ಬರಹ (ಸಂಪ್ರಬಂಧ–ಲೇಖನ)ಗಳನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ' ಹೆಸರಿನ ೮ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೭ ಮತ್ತು ೮ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಮರಣೋತ್ತರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು) ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಅರಿಕೆ, ಇತರರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, ಬೆನ್ನುಡಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಭಾಷಣ, ಸಂದರ್ಶನ, ಸಂಪಾದಕೀಯ, ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರೇ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ೧೧ ಕೃತಿಗಳು ಆ ಮಾದರಿಯವು. ಅಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೂ ಅಂಥ ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ರೂಪಿತವಾದ ೧೬ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ :

ಜಂಗಮದಿಂದ ಸ್ಥಾವರಕ್ಕೆ (ಡಾ. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ರುಮಾಲೆ), ಹಾಲುಮತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು (ಡಾ. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ), ನಾಟಕದ ನೆಲೆಗಳು (ಡಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ), ಪಂಪನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು (ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ), ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾವಲೋಕನ (ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅಂಗಡಿ), ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳು (ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅಂಗಡಿ), ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು... (ಡಾ. ನಂದೀಶ ಹಂಜೆ), ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮತ್ತು...(ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕೊಪ್ಪ), ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು... (ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ), ಶರಣರು ಮತ್ತು...(ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್. ಮಾಳಿ), ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನ ವ್ಯಾಸಂಗ (ಡಾ. ವಾಯ್.ಸಿ. ಭಾನುಮತಿ), ಜೈನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು (ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದಿಬ್ಬದ), ನಾಮವ್ಯಾಸಂಗ (ಡಾ. ಎಚ್. ಶಶಿಕಲಾ), ಮಹಾಮರಣ(ಡಾ. ಜೆ. ಎಂ. ನಾಗಯ್ಯ), ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು... (ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಮಹಾಂತೇಶ), ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು (ಡಾ. ಪಿ.ಕೆ. ರಾಠೋಡ).

ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಹರಹು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ತೋರಿದ ನಿಷ್ಠೆ, ಪಟ್ಟ ಪರಿಶ್ರಮ, ವಹಿಸಿದ ತಾಳ್ಮೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಈ

ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಏರಿದ ಎತ್ತರ, ಪಡೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ :

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಈ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ವಿಜಯಪುರದ ಡಾ. ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ–ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಧನ ಸಹಾಯದಿಂದ–ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಯೋಜನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಎಂಟು ಜನರ ಒಂದು ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರೆಂದು, ಶ್ರೀ ಜಿ.ಕೆ.ಪಾಟೀಲ ಅವರನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷರೆಂದು, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಮದಭಾವಿ ಅವರನ್ನು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯೆಂದು, ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರೆಂದು, ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರನ್ನು ಯೋಜನಾ ಸಂಯೋಜಕರೆಂದು, ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಸದಸ್ಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು.

ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ ೧೪–೭–೨೦೧೭ ರಂದು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಸಭೆ ಕರೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ನಾಡಿನ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ರೂಪ–ರೇಷೆ, ಸಂಪುಟಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸಂಪಾದಕರ ಆಯ್ಕೆ ಕುರಿತು ಒಂದು ನೀಲನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಡಲು ತಿಳಿಸಿತು.

೨೩–೯–೨೦೧೭ ರಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು ಎರಡನೆಯ ಸಭೆ ಕರೆದರು, ಯೋಜನೆಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ೫ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರು.

೧. ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು (ಪ್ರಕಟಿತ–ಅಪ್ರಕಟಿತ)೪೦ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು. ಅವುಗಳ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟು ೧೬ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ವಹಿಸುವುದು.

೨. ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಷಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು.

೩. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು (ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಗ್ರಹ), ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು.

೪. ಒಂದೊಂದು ಸಂಪುಟದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ೫೦೦ ಪುಟಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಗೊಳಿಸುವುದು.

೫. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ, ೨೦೧೯ ನವ್ಹೆಂಬರ್ ೨೮ ರಂದು ಎಲ್ಲ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವುದು.

ಒಟ್ಟು ಸಂಪುಟಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ :

ನಾಲ್ವತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟಗಳು, ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟಗಳು, ಲೇಖನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಖಲು ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾದ ಲೇಖನ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಬೆನ್ನುಡಿ, ಅರಿಕೆ, ಭಾಷಣ, ಸಂದರ್ಶನ ಎಂದು ಐದು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯದಾದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಪತ್ರ-ವರದಿಗಳು, ಆಡಿಯೋ-ವಿಡಿಯೋ ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಪುಟಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪಾಕರ ವಿವರ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

I. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟಗಳು

ಸಂಪುಟ ೧ : ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ **-ಸಂ. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕೊಪ್ಪಾ**

೧. ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸನಗಳು
೨. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು
೩. ಸಮಾಧಿ-ಬಲಿದಾನ-ವೀರಮರಣ ಸ್ಮಾರಕಗಳು
೪. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು

ಸಂಪುಟ ೨ : ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ **-ಸಂ. ಡಾ. ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಶಿರೂರ**

೧. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಶಾಸ್ತ್ರ
೨. ಪ್ರತಿಬಿಂಬ
೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ
೪. ಕನ್ನಡ ನಾಮವಿಜ್ಞಾನ
೫. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಶಾಸ್ತ್ರ
೬. ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ

ಸಂಪುಟ ೩ : ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ **-ಸಂ. ಶಶಿಧರ ತೋಡಕರ**

೧. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ : ೪ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ —ಸಂ. ಶಶಿಧರ ತೋಡಕರ

೧. ಉತ್ತರಕ ರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
೨. ಜನಪದ ಮಾರ್ಗ

ಸಂಪುಟ : ೫ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ —ಸಂ. ಡಾ. ಗುರುಪಾದ ಮರಿಗುದ್ದಿ

೧. ನೀರು ನೀರಡಿಸಿತ್ತು (ಕವನ ಸಂಕಲನ)
೨. ನೀರಾಗ ನಿಂತೀನಿ ನೀರಡಿಸಿ (ಕವನ ಸಂಕಲನ)
೩. ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ (ನಾಟಕ)
೪. ಖರೇ ಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ (ನಾಟಕ)
೫. ಖರೇ ಖರೇ ಕಿತ್ತೂರ ಬಂಡಾಯ(ನಾಟಕ)

II. ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟಗಳು

ಸಂಪುಟ ೬ : ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ —ಸಂ. ಡಾ. ಎಸ್. ಕೆ. ಕೊಪ್ಪಾ

೧. ಶಾಸನ ಸಂಪದ
೨. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನ ಸೂಚಿ
೩. ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನ ಸೂಚಿ
೪. ಧಾರವಾಡ ತಾಲೂಕಿನ ಶಾಸನಗಳು
೫. ಶಾಸನ ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ

ಸಂಪುಟ : ೭ ದಾಖಲು ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೧ —ಸಂ. ಡಾ. ಪಂಡಿತ ರಾಠೋಡ

೧. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳು

ಸಂಪುಟ : ೮ ದಾಖಲು ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ– ೨ —ಸಂ. ಡಾ. ಪಂಡಿತ ರಾಠೋಡ

೧. ಕೊಲ್ಹಾಪೂರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಸೇನ ಭಟ್ಟಾರಕ
ಜೈನ ಬಸದಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಸೂಚಿ
೨. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕರ ಕೋಶ
೩. ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠದ ದಾಖಲು ಸಾಹಿತ್ಯ–೧

ಸಂಪುಟ : ೯ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೧ —ಸಂ. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

೧. ಬಸವಸ್ತೋತ್ರದ ವಚನಗಳು
೨. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ

ಸಂಪುಟ : ೧೦ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೨ –ಸಂ. ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ

೧. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್ಸ್ಥಲವಚನ ಮಹಾಸಂಪುಟ

೨. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯದೇವರ ವಚನಗಳು

ಸಂಪುಟ : ೧೧ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೩ –ಸಂ. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

೧. ಸಂಕೀರ್ಣ ವಚನ ಸಂಪುಟ

ಸಂಪುಟ : ೧೨ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೪ –ಸಂ. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

೧. ವಚನ

ಸಂಪುಟ : ೧೩ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೫ –ಸಂ. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

೧. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ

ಸಂಪುಟ : ೧೪ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೬ –ಸಂ. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

೧. ಪರಮಾನಂದ ಸುಧೆ

೨. ಏಕೋತ್ತರಶತಸ್ಥಲ

ಸಂಪುಟ : ೧೫ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೭ –ಸಂ. ಡಾ. ಪಂಡಿತ ರಾಠೋಡ

೧. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಟೀಕಿನ ವಚನಗಳು, ಭಾಗ–೧

ಸಂಪುಟ : ೧೬ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೮ –ಸಂ. ಡಾ. ಪಂಡಿತ ರಾಠೋಡ

೧. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಟೀಕಿನ ವಚನಗಳು, ಭಾಗ–೨

ಸಂಪುಟ : ೧೭ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೯ –ಸಂ. ಶಶಿಧರ ತೋಡಕರ

೧. ವಚನ ಸಂಕಲನ–೪

೨. ವಚನ ಸಂಕಲನ–೬

೩. ವಚನ ವರ್ಷ

ಸಂಪುಟ : ೧೮ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೧೦ –ಸಂ. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

೧. ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ(ಸಂಪುಟ–೧)

ಸಂಪುಟ : ೧೯ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೧ –ಸಂ. ಡಾ. ಗುರುಪಾದ ಮರಿಗುದ್ದಿ

೧. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು, ಭಾಗ–೧

ಸಂಪುಟ : ೨೦ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೨ **–ಸಂ. ಡಾ. ಗುರುಪಾದ ಮರಿಗುದ್ದಿ**

೧. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು, ಭಾಗ–೨

ಸಂಪುಟ: ೨೧ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೩ **–ಸಂ. ಡಾ. ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಶಿರೂರ**

೧. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ

೨. ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಸಂಗ್ರಹ

೩. ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಭಾವರತ್ನಾಭರಣ ಸ್ತೋತ್ರ

೪. ಆದಯ್ಯನ ಲಘುಕೃತಿಗಳು

೫. ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ಕೃತಿಗಳು

ಸಂಪುಟ: ೨೨ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೪ **–ಸಂ. ಡಾ. ಎಫ್. ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ**

೧. ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಶಿವಾಯಣ

೨. ಶಿವಯೋಗ ಪ್ರದೀಪಿಕಾ

ಸಂಪುಟ: ೨೩ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೫ **--ಸಂ. ಡಾ. ಎಫ್. ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ**

೧. ತಗರ ಪವಾಡ

೨. ಸಿದ್ಧಮಂಕ ಚರಿತೆ

೩. ಗುಂಡಬಸವೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ

೪. ಕೊಡೆಕಲ್ಲ ವಚನ ವಾಕ್ಯ

ಸಂಪುಟ: ೨೪ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೬ **–ಸಂ. ಡಾ. ಹನುಮಂತ ಮೇಲಿನಮನಿ**

೧. ಹೊಸಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ

೨. ಹಳೆಯಕುಮಾರ ರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ

ಸಂಪುಟ: ೨೫ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೭ **–ಸಂ. ಡಾ. ಹನುಮಂತ ಮೇಲಿನಮನಿ**

೧. ಕೊಮಾರ ರಾಮಯ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆ

೨. ಬಾಲರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ

ಸಂಪುಟ: ೨೬ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೮ **–ಸಂ. ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಭಗವತಿ**

೧. ಸಿರುಮಣ ನಾಯಕನ ಸಾಂಗತ್ಯ

೨. ಸಿರುಮನ ಚರಿತೆ

೩. ಗೊಲ್ಲ ಸಿರುಮನ ಚರಿತೆ

ಸಂಪುಟ: ೨೭ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ-೯ **-ಸಂ. ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಭಗವತಿ**

೧. ಇಮ್ಮಡಿ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನ ಸಾಂಗತ್ಯ
೨. ನಿಂಬಸಾಮಂತ ಚರಿತೆ

ಸಂಪುಟ: ೨೮ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ-೧೦ **-ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ ಎಸ್. ಮದಭಾವಿ**

೧. ಕಿತ್ತೂರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ-೧
೨. ಕಿತ್ತೂರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ-೨
೩. ಕಿತ್ತೂರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ-೩

ಸಂಪುಟ: ೨೯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ-೧ **-ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ ಎಸ್. ಮದಭಾವಿ**

೧. ಹಾಲಭಾವಿ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ
೨. ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ
೩. ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಸಾಸನೂರ ಬರೆಹ-ಬದುಕು

ಸಂಪುಟ: ೩೦ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ-೨ **-ಸಂ. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮೇತ್ರಿ**

೧. ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮ ದ್ರಷ್ಟಾರ ಹರ್ಡೇಕರ
ಮಂಜಪ್ಪ, ಭಾಗ : ೧

ಸಂಪುಟ: ೩೧ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ-೩ **-ಸಂ. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮೇತ್ರಿ**

೧. ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮ ದ್ರಷ್ಟಾರ ಹರ್ಡೇಕರ
ಮಂಜಪ್ಪ, ಭಾಗ : ೨

ಸಂಪುಟ: ೩೨ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ-೪ **-ಸಂ. ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್. ಮಾಳಿ**

೧. ಅರಟಾಳ ರುದ್ರಗೌಡರ ಚರಿತ್ರೆ

III. ಲೇಖನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳು(ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟಗಳು)

ಸಂಪುಟ: ೩೩. ಲೇಖನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ-೧ **-ಸಂ. ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ**

ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ: ೩೪. ಲೇಖನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ-೨ **-ಸಂ. ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ**

ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ: ೩೫. ಲೇಖನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೩ –ಸಂ. ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ
ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ: ೩೬. ಲೇಖನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೪ –ಸಂ. ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ
ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ: ೩೭. ಲೇಖನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಭಾಗ–೫ –ಸಂ. ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ
ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ–ಮುನ್ನುಡಿ–ಬೆನ್ನುಡಿ
ಅರಿಕೆ–ಭಾಷಣ–ಸಂದರ್ಶನ

IV. ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳು

ಸಂಪುಟ : ೩೮–ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ–೧ –ಸಂ. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ
ಚಿತ್ರ –ಡಾ. ವಿ.ಡಿ. ಐಹೊಳ್ಳಿ

ಸಂಪುಟ : ೩೯–ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ–೨ –ಸಂ. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ
ಪತ್ರ–ವರದಿಗಳು –ಡಾ. ವಿ.ಡಿ. ಐಹೊಳ್ಳಿ

ಸಂಪುಟ : ೪೦–ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ–೩ –ಸಂ. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ
ಆಡಿಯೋ–ವಿಡಿಯೋ –ಡಾ. ವಿ.ಡಿ. ಐಹೊಳ್ಳಿ

ಹೀಗೆ ೪೦ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ೭೯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟದಿಂದಾಯ್ದು ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ೧೧ ಸಂಕಲನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಸಂಪುಟದಿಂದಾಯ್ದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಶರಣರ ಕಥೆಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು, ವಚನ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾರದ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಣವಾದ 'ಡಾ. ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ–೫'ನ್ನು; 'ಶಿವಾನುಭವ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯನ್ನು, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನಗಳೆನಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದಿತ ೧೪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ೬ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ, ಎರಡು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗ್ರಂಥ ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೩೫ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು–ಪುನರುಕ್ತಿಕಾರಣವಾಗಿ–ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದೆ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಪುಟಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಒಂದು ಕೃತಿ ೫೦೦ ಪುಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಪುಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ(ಉದಾ: ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ, ವಚನ). ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ

ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ೫೦೦ ಪುಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ(ಉದಾ: ಹೊಸ ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಹಳೆಯ ಕುಮಾರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ). ಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಏಕತೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾವಿರ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪುಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಪುಟವೆಂದು ಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ(ಉದಾ: ಬಸವಣ್ಣನವರ ಟೀಕಿನ ವಚನಗಳು, ಧರ್ಮದ್ರಷ್ಟಾರ ಹರ್ಡೇಕರ ಮಂಜಪ್ಪನವರು).

ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು (ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳು) ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ' ಹೆಸರಿನ ೮ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಷಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ಮರುವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ ೫ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟ ೫ ರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳನ್ನು–ಅವು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದರಿಂದ–ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಅರಿಕೆ, ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು–ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿದ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಲೇಖನದ ಕೆಳಗೆ ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು–ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಯ್ದ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾದ ಪತ್ರ–ವರದಿ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಇತರರಿಗೆ ಬರೆದ, ಇತರರು ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರಿಗೆ ಬರೆದ ಮಹತ್ವದ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ, ದೂರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಭಾಷಣಗಳು; ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದ ಆಡಿಯೋ–ವಿಡಿಯೋಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಒಂದೇ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುದ್ರಣ ಹೊಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಕೊನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪೋಲೆ ಇದ್ದರೆ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಲೇಖನದ ಒಳಗೆ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಅಥವಾ ಪುಟ ಅಥವಾ ಪದ–ವಾಕ್ಯ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದರೆ ಮೂಲ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಕ್ಷರ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುಪಡಿಮಾಡುವುದು. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ, ಅನುಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡುವುದು. ಆಕರಗಳು

ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹುಡುಕಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂಪುಟಗಳ ಸಂಪಾದಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು. ಅನಂತರ ಆ ಸಂಪುಟದ ಸ್ವರೂಪ-ವಿಶೇಷತೆ ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕಾರು ಪುಟದ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು ಬರೆದು ಜೋಡಿಸುವುದು-ಇದು ಈ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಧಾನ.

ಗ್ರಂಥ ವಿನ್ಯಾಸ ಕುರಿತಂತೆ-ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದ ಪುಟಗಳು (ಪ್ರಿಲಿಮ್ಸ್) ಮುಗಿದು ಮೂಲ ಗ್ರಂಥ ಆರಂಭವಾಗುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಪುಟವನ್ನು (ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು, ಲೇಖಕರು/ಸಂಪಾದಕರು, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಪ್ರಕಟಣ ವರ್ಷಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ) ಹಾಗೆಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು, ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಲೇಖಕರ ಮಾತು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ-ಆಕರ್ಷಕ ಮುಖಪುಟ, ದೋಷರಹಿತ ಸುಂದರ ಮುದ್ರಣ, ಭಾರವೆನಿಸದ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾದ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೆಡೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ.

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು :

'ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ' ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆ. ಇದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪೂರೈಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆಯುವುದು ನನ್ನ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಅನುಮೋದನೆ ನೀಡಿ, ಧನ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಖಾತೆಯ ಸಚಿವರು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಅವರಿಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಲು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳ ಮನ ಒಲಿಸಿ ಹಣ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಬಿಎಲ್‌ಡಿಇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ವಚನ ಪಿತಾಮಹ ಡಾ. ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ'ದ ಮೂಲಕ ಇದು ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣರಾದವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಭಾವೀ ಗೃಹಸಚಿವರೂ, ಉತ್ಕಟ ಬಸವತತ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಲಿಂಗಾಯತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧರ್ಮ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಹೋರಾಟದ ಮುಂಚೂಣಿ ನಾಯಕರೂ ಆದ

ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿ–ವಿಶ್ವಾಸ–ಗೌರವ. ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಿ.ಎಲ್.ಡಿ.ಇ. ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ 'ಡಾ. ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಈಗ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಉಪಕ್ರಮವೆನಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಗೆ ಅನಂತ ಶರಣಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಯೋಜನೆ ನಿಗದಿತ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಪಣಾಭಾವದಿಂದ ನಿರಂತರ ಶ್ರಮಿಸಿದವರು ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಹಾಗೂ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಮದಭಾವಿ ಮತ್ತು ಯೋಜನಾ ಸಂಯೋಜಕರಾದ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಎಲ್ಲ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗ. ಅವರ ಅವಿರತ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರು ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಕುಟುಂಬವರ್ಗದವರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಉಮಾದೇವಿ ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಮತ್ತು ರೂಪಾ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ–ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಒಂದು ಯೋಜನೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಕೈಗೂಡಬೇಕಾದರೆ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಶ್ಚಿತ ನೆರವು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಗತ್ಯ. ಅಂಥ ೧೬ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮಗೆ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ದೊರೆತುದು ಈ ಯೋಜನೆ ಸುಗಮವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸರ್ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ತುಂಬು ಹೃದಯದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಸಂಪುಟಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ–ಬಂಧುರವಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣರಾದವರು ಛಾಯಾಕ್ಷರ ಜೋಡಿಸಿ, ಗ್ರಂಥವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ ಡಾ. ಹನುಮಂತ ಮೇಲಿನಮನಿ, ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಭಗವತಿ, ಮುಖಪುಟ ರೂಪಿಸಿದ ಕೆ.ಕೆ. ಮಕಾಳಿ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಪಾಯಿಂಟ್ ಮಾಲಿಕರಾದ ಬಸವರಾಜ ಪಾಟೀಲ(ಹೆಬ್ಬಾಳ) ಅವರು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಅನಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಡಾ. ಕಲಬರ್ಗಿ ಅವರು ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಮಹಾಯೋಜಕರು. ಅವರು ನೆರವೇರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ನನಗೆ ಈಗ ಅವರ ಸಮಗ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವ ಯೋಗ ಒದಗಿ ಬಂದುದು ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮಹಾಭಾಗ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಗೌರವವನ್ನು ಆ ಗುರುವಿನ ದಿವ್ಯಚೇತನಕ್ಕೆ ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

❖❖

*

ಸಂಯೋಜಕರ ನುಡಿ

ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ

ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಾಡು, ನುಡಿ ಸೇವೆಗೈದು ದೇಶ-ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಹಾಗೂ ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರಸುದಾರರಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿದ ಮಹಾನ್ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಸಂಶೋಧಕ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಚಿಂತಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಾಧಕರವರು.

ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಅಕ್ಷರ, ದೃಶ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು, ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಷಯವಾರು ವಿಂಗಡಿಸಿ ೪೦ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

❖ ಅವರು ನುಡಿದ ಮಾತುಗಳು(ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ) ರೇಡಿಯೊ, ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತಂದು ಸಂಪುಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.

❖ ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ವಿಪುಲವಾದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪದ ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿವೆ ಎಂದು ಬಲ್ಲ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.

❖ ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.

- ಸಾವಿರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ, ಗುರುಗಳಿಗೆ, ಮಠಮಾನ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವರು ಹಲವಾರು ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಪತ್ರ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.
- ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಸರಕಾರೇತರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಗಳು, ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಮತ್ತು ಹೊರನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.
- ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಹಲವಾರು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.
- ಭಾಷಣಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ವರದಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.
- ಅವರ ಸಾವಿರಾರು ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, ಹಿನ್ನುಡಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕ ನುಡಿಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.
- ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಪರೂಪದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.
- ಐದು ದಶಕಗಳ ಅವರ ನಿರಂತರ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.
- ಅವರು ಬರೆದ, ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.
- ಮುಂದುವರೆದ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಂತರ್ಜಾಲಕ್ಕೆ ರವಾನಿಸುವುದು.

ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರವು ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ೨ ದಶಕಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಡಾ. ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ೧೫ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಲಶಾಹಿ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ೧೮ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ೯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಿವಿಧ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬಿ.ಎಲ್.ಡಿ.ಇ.ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ ಅವರ ನಿರಂತರ ಬೆಂಬಲವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಕರಡು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಅನುದಾನ

ನೀಡುವಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದವರು ಈ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಲ್.ಡಿ.ಇ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಆದ ಡಾ. ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ ಗೌರವ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಶ್ರೀ ಜಿ.ಕೆ.ಪಾಟೀಲರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಮದಭಾವಿ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ, ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ, ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ ಸಂಯೋಜಕರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಶ್ರೀವಿಜಯ ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಡಾ. ವಿ.ಡಿ.ಐಹೊಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪುಟದ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶಶಿಧರ ತೋಡಕರ, ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಕೆ.ಮಕಾಳಿ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಹನುಮಂತ ಮೇಲಿನಮನಿ, ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಭಗವತಿ ಮತ್ತು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಿಂಟ್ ಪಾಯಿಂಟಿನ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ(ಹೆಬ್ಬಾಳ) ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

❖❖

*

ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ

ಶಶಿಧರ ತೋಡಕರ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ರಂಗದ ಮೇರು ಪ್ರತಿಭೆ ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು. ಅವರು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಏನೇ ಬರೆಯಲಿ ಅದರ ಹಿಂದೆ ತಲಸ್ಪರ್ಷಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಶ್ರೇಣಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಿತ-ಫಸಲಾದ ಮೂವತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಹಳಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡ-ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಶಾಸನ-ಶಾಸ್ತ್ರ-ಐತಿಹ್ಯ-ಇತಿಹಾಸಗಳ ಗಂಭೀರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ತರಗತಿಯ ಪಾಠ ಬೋಧನೆಯ ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಅನೇಕರು ಅವರೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸಿಯಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳಲಾರರು ಹಾಗೂ ಆ ಕುರಿತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಸನಿಹದಿಂದ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಅಪ್ಪಟ ದೇಸಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯವರೆಂದು ತಿಳಿಯುತಿತ್ತು.

ಬಾಲ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೆ ಕಳೆದದ್ದು ಮತ್ತು ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ-ಬೆಳೆದದ್ದು ಅವರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಅವರ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಎರೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕರಕಿಯಂತೆ ನಳನಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಕೋಣೆಗೆ ಓಡಾಡುವಾಗ ಗುನುಗುನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಪದರೇ ಹಾಡುವಂತೆ ಹಾಡಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಎಂದೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಧರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಸರ್ ನೀವು ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೀರಿ ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಏಕೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದಾಗ 'ನೋಡು ನಾ ಒಮ್ಮೆ ಹಾಡಾಕುಂತರ ನಮ್ಮ ಜನ ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳೊದಿಲ್ಲ ಹಾಡರಿ ಹಾಡರಿ ಅಂತ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಾರ ಆಗ ನಾ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ ಹಿಂದಾಗಿ ಬಿಡ್ತೈತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಇವತ್ತು ಜನಪದ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ಯಾರು ಯಾರು ಹೆಸರಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ-ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಸರ ಹಾಡು ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ೧. ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು ೨. ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು ೩. ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಬಗೆಯ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇಯೇ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಬಗೆಯ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು, ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡು, ವಿರಾಮದ ಹಾಡು ಎಂಬ ಟಿಸಲುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದರಿಗೆ-ಜೀವನವೇ ಪಠ್ಯ, ಲೋಕವೇ ಶಾಲೆ, ಅವರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಅದಮ್ಯವಾದುದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅವರದು ಅಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಅದರ ನಡೆ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದ ಬಿಚ್ಚು ಬಾಳು. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ ಸ್ವಾಮ್ಯವಿಲ್ಲದ (Copy Right) ಲೋಕಸ್ವತ್ತು. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಗೂ-ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಯಲಬಾಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧಿಕೃತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತೊಡೆಯಬಾರದ ಲಿಪಿಯ ಬರೆಯಬಾರದು' ಎನ್ನುವ ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತು, ಯಾರಿಗಾದರು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಜನಪದರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡದೆ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಅವರು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಲೋಕ ಅವರದೇ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಎದುರಾದ ಎಕ್ಕಲಮ್ಮ, ಮೈಲಾರ-ಮಾಳಚಿ, ಬಿಳಿರಿದೇವತೆ, ಬಾದುಬ್ಬೆ, ಉಡುಚಾದೇವಿ, ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುವದರ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲೇಖನಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಒಂದೊಂದು ಪದಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸಂಪ್ರಬಂಧ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮೂಲಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಲೇಖನಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯಭೇದಗಳು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಆದ್ಯರು ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನಗಳೂ ಇವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಲೇಖನ: 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ-ಓದಿದಾಗ ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ವಿಚಕ್ಷಕ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಗುಣಗ್ರಾಹಿಯಾದದು ಎಂದೆನಿಸದೇ ಇರದು. ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನಪದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರಂತೆ ಗುರುತಿಸಿ-ವಿವರಿಸಿ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಇಂದು ಎಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನುವ ಖಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಬೇಜಾರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ನಿಸದೇ ಇರದು.

* * *

ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರಿಗೆ, ಪೂರಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿಸಿದ ಬಿ. ಎಲ್.ಡಿ. ಇ. ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಮದಭಾವಿಯವರಿಗೆ, ಯೋಜನಾ ಸಂಯೋಜಕರಾದ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರಿಗೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಹನುಮಂತ ಮೇಲಿನಮನಿ, ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಭಗವತಿ ಅವರಿಗೆ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಪುಟ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಪಾಟೀಲ(ಹೆಬ್ಬಾಳ) ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

❖❖

*

ಪರಿವಿಡಿ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ
ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೧೯೭೮

*

ನಿವೇದನೆ

ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಹೆಸರಿನ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ" ವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಮೂಡಿತು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಆ ಸಣ್ಣ ಲೇಖನ ಈ ದೊಡ್ಡ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬರವಣಿಗೆ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು. ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡರೂ ಸಮಯಾಭಾವ, ಕಾರ್ಯಬಾಹುಳ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನನ್ನಿಂದ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇಂದು ನಾನು ನಗರವಾಸಿಯಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ, ಬೆಳೆದದ್ದು ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊರಗೆ ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಒಳಗೆ ಹಳ್ಳಿಜೀವನವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು ನಾನು. ಇಂದಿಗೂ ನಾನು ಹಳ್ಳಿಯ ಮಾತು–ಕೃತಿ, ನಂಬಿಕೆ–ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗುವುದು, ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾವನೆ–ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮೈಮರೆಯವುದು, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ನನ್ನ ಈ ನಿಲುವು, ನನ್ನಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಗಳ ಬಲದಿಂದ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆದು ಸಮಗ್ರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದ "ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ" ಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ, ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೇಳಿದ, ನೋಡಿದ, ಹಾಡಿದ ಜಾನಪದಸಂದರ್ಭಗಳು. ಅವು ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಲಿವೆ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಲಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓದಿದ, ಆಗಾಗ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿ ನೆರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಸ್ವರೂಪ, ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು

ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಕಾರಣ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನನ್ನ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು, ಸೂಚಿಸಬೇಕು.

"ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೃತಿ. ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದರೆ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಹಾಯ ಪಡೆದ ಕೆಲವು ಲೇಖನ, ಪುಸ್ತಕ, ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೆ, ಆಗಾಗ ವಿಷಯ-ವಿವರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೊ.ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ಶಿವಕುಮಾರ, ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಸಿ. ಗೋಗಿ ಅವರಿಗೆ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಘಾಣೇಕರ ಸೋದರರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

-ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

❖❖

*

ಪರಿವಿಡಿ

೧

ಪ್ರವೇಶ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಒಂದು ದೇಶದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯೊಳಗೆ ಬದುಕಿ ಬಂದ 'ಲಿಖಿತರೂಪ', ಬಾಯೊಳಗೆ ಬದುಕಿಬಂದ 'ಅಲಿಖಿತರೂಪ' ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು: ಪಂಡಿತವರ್ಗನಿರ್ಮಿತ ಶಿಷ್ಟ ಪದಸಾಹಿತ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು: ಪಾಮರವರ್ಗನಿರ್ಮಿತ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ.

ಮಾನವಜನಾಂಗ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕಸ್ತರ, ನಾಗರಿಕಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗನಿಯಂತ್ರಿತವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನಗರನಿಯಂತ್ರಿತವಾದುದು. ನಗರನಿಯಂತ್ರಿತ ಜನಾಂಗಕ್ಕಿಂತ ನಿಸರ್ಗನಿಯಂತ್ರಿತ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಜನಾಂಗವೆ ಜನಪದ.

ಬದುಕಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿರದ ಕಾರಣ, ಜನಪದರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ, ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಂತೆ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬನ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲರದಾಗಿ, ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವ ಒಬ್ಬನದಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮೂಹಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮಾನವನ ಈ ಪ್ರಾಕೃತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶವಿದು. ಇನ್ನು ಈ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ತುಂಬ ಸರಳ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು.

ಉದಾ–

ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತಗೊಂಡು। ತವರ ಬಣ್ಣ ಉಟಗೊಂಡು
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮಿ ಹೊಡಕೊಂಡು। ತವರೂರ
ತಿಟ್ಟತ್ತಿ ತಿರಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳ

ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತವರುಮನೆಯಿಂದ ಗಂಡನಮನೆಗೆ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ; ಕವಿಸಮಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ "ತವರೂರ ತಿಟ್ಟತ್ತಿ ತಿರಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯಮೇಘ ಹನಿಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿ ತವರಿನ ಮಧುರಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮೈಮರೆತು ಮತ್ತೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅರಳುತ್ತದೆ. "ಅರುಹನ ಮೂರ್ತಿಯಂತಿರೆ ನಿರಾಭರಣ"ವಾದ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಸಾಭರಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ವ್ಯಷ್ಟಿಕವಿ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಹೆಸರಿನ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾದರೂ ಬೆಳೆಸುವವರು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮೂಹಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಾಮೂಹಿಕ ರಚನೆ'ಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು, ಪರಂಪರೆಯ ಮುದ್ರೆ ಪಡೆದು, ಚಲಾವಣೆಯೋಗ್ಯವಾದ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಹತೆಗಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪದರಚನೆಗಳು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತ ಬರುವುದರಿಂದ, ಹುಟ್ಟುವಾಗಿದ್ದ ಇದರ ಪಾಠ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ; ಉಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಪಾಠವ್ಯತ್ಯಾಸ ನಿರಂತರ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಭಿನ್ನಪಾಠ ಪ್ರವಾಹ ಕಾರಣವಾಗಿ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸತಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ "A folksong is neither new nor old because it is continually taking on new life. It is an individual flowering on a common stem" ಎಂಬ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು.

ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನನ, ಲಿಪಿಯಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೆ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನನ, ಭಾಷೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇದು ಹುಟ್ಟಿದ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಕವಿಸಾಹಿತ್ಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದೆ. ನೃಪತುಂಗಾನುಮತಮಪ್ಪ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನ, ಮತಂಗನ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ-ಸ್ವರೂಪಗಳ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ "ಗೀತವಿನೋದಃ" ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ–

'ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಒರಳಿಗೆ ಹಾಕಿ ಕುಟ್ಟುವಾಗಲೂ (=ಕಂಡನ) ಶೃಂಗಾರ ವಿಪ್ರಲಂಬಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಹಾಡಬೇಕು'

'ಕಥನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು'

'ವಿವಾಹಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧವಲವನ್ನು ಆಲಾಪಿಸಬೇಕು'

ಮಂಗಲಗೀತವನ್ನು ಉತ್ಸವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು'

'ಯೋಗಿಜನರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಯಾ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು'

'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಒನಕೆವಾಡಾಗಿ ಓವಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ'

'ಚಚ್ಚರೀಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ವಸಂತಕಾಲದ ಹೋಳೀಹಬ್ಬದಲ್ಲಿಯೂ (=ಹೋಲಿಕಾ), ವೀರವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಹಡಿಯನ್ನೂ, ದಂತಿಯನ್ನೂ ಗೋಪಾಲಕರ ಸಂವಾದದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು.' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನಕರ್ನಾಟಕದ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುವ ರೀತಿ-ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ, ಪಗರಣ, ಶ.ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಗರಣ, ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಧವಳ ಹಾಡು, ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಅಂಟಸುಂಟ, ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಜೋಕುಮಾರ, ಮಧುರ ಸೂಚಿಸುವ ಬೀರನ ಕಥೆ, ಲೀಲಾವತಿ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಒನಕೆ ವಾಡಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟ ತ್ರಿಪದಿ, ಶಿವಮಾರನ ಗಜಾಷ್ಟಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಓವನಿಗೆ-ಒನಕೆವಾಡು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಚೌಪದನ ದುಂದುಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳು, ಕಾವ್ಯಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಮತ್ತು ಮೂಲಷಟ್ಪದಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಜನರಲ್ಲಿ ಅಳಿದೂ ಉಳಿದ ಅನಾಮಧೇಯ ಕವಿಗಳ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತದ ಉದ್ದಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯದಂತೆ ಹಬ್ಬಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಾರಣ್ಯದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಘಟಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ:

ಅರಮನೆಯ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಹಸಿರಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಂತಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸೌಂದರ್ಯವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಅವಸ್ಥಾಭೇದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೌಲಭ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅವಸ್ಥಾಭೇದಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಭಾವದ ಮೂಲಕ ಅವಸ್ಥಾಭೇದಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತ ರೂಪ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಮ್ಮ ಜನ, ಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕ, ಕರಾವಳಿಪ್ರದೇಶವೆಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಘಟಕಗಳು ಬಹುಶಃ ಯಾವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಂತಭೇದವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಲದ ಬೆಳೆಯಷ್ಟೇ ಫಲವತ್ತಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಾನುಭವ, ಕಾವ್ಯೋಚಿತಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆ.

ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಆ ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳ 'ಜನಪದತ್ವ'ವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮೂರೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ

ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗ ಭೂವ್ಯವಸಾಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭೂಲಕ್ಷಣ, ವಾಯುಗುಣ ಮತ್ತು ಪರ್ಜನ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಆ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಮೇಲಾಗಿ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಶರಣರ ಕಾಯಕತತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಭೂಮಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಕಾಯಕಗಳು ಮೇಲು-ಕೀಳುತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ತುಂಬ ಹರಡಿ ನಿಂತವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾನುಗುಣ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು, ಒಂದೊಂದು ಕಾಯಕವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುನಿಂತವು.

ಅಮೂರ್ತರೂಪದ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಪಡೆಯುವದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯೋಚಿತ ಗುಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್'; 'ಪುಲಿ-ಗೆರೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ', 'ಎರಡುನೂರು ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ನೃಪತುಂಗ, ಪಂಪ, ಕವಿ ರನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ, ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಪಂಪಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಗಳಂಥ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಗಂಧಯುಕ್ತಭಾಷೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸುಗಂಧವನ್ನು ತುಂಬಿತು. ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಕವಿಗಳೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಹೋದ ಜನಪದತ್ವವನ್ನು ಡಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಡಾ.ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಕವನಗಳು ಸಾಧಿಸಿದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಮುಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಯೆನಿಸಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪಂಪ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಮುನ್ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಿವಶರಣರು, ಹರಿದಾಸರು ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞರಂತಹ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಜಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಶರಣರ ಸ್ವರವಚನ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ಅನುಭಾವಿಗಳ ಕೈವಲ್ಯಪದಗಳು ಮನೆಮಾತಾದವು; ದೇಶೀಮಟ್ಟುಗಳು ಮನೆಮನೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದವು. ಇವುಗಳ ನಿತ್ಯಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ದರ್ಶನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಹಸಿರು ಮುರಿದವು.

ಹೀಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬಿಸಿಲುಗಾಳಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕ ನೀರು-ಗೊಬ್ಬರಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದ-ಬೆಳೆಸಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಓಣಿಯ ಕೂಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತೇ ಹೊರತು, ಅರಮನೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕೋಣೆಯ ಕೂಸಾಗಿ ಕೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಆಂಗ್ಲನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಎಷ್ಟೇ ಹೊಯ್ದಾಡಿದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಣ್ಣೆಬತ್ತಿಗಳು ಜಾನಪದಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರ ಆರಗೊಡಲಿಲ್ಲ; ಇನ್ನೂ ಆರಗೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ತವರುಮನೆಯಾಗಿದೆ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯವೆಂದೂ, ಶ್ರವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯವೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟಪದಸಾಹಿತ್ಯವು ಗದ್ಯ, ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಈ ಪಾರ್ಶ್ವರೋಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮಸಮವಾಗಿ ಸಲುಹಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರ-ಕಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೂ, ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಮೂಲ-ಪ್ರತಿಮಾಮೂಲ-ಛಾಯಾಮೂಲವೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ:

ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ದೃಶ್ಯದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ತೊಂದರೆಗಳಿಲ್ಲದುದು, ಗದ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದುದು ಇದರ ಸುಲಭ ಪ್ರಚುರತೆಗೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಿಂದಾಗಿ ಇದು ಇನ್ನೂ ಜನಾನುರಾಗ ಗಳಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು, ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯರು ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು; ಸುಖವನ್ನು ಮೆರೆಯಲು, ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯಲು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಜನನ-ಮರಣಗಳಲ್ಲಿ, ದುಡಿಮೆ-ವಿರಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವರಿಗಾಗಿ, ದೈವೀಪುರುಷರಿಗಾಗಿ, ತನಗಾಗಿ, ಅನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಹಾಡಿ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತೆರೆ-ತರಂಗಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನವೋದಯ ಕಾಲದವರೂ, ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಆದ್ಯ ಜನಪದಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಜಾತಿಯನ್ನು ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೂ ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಾರ ಪಡೆಯಿತು, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿತು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದು ಅದರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮುಖಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಅವಶ್ಯಕವೂ, ಪ್ರಯೋಜಕವೂ ಆದುದು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಗೀಕರಣ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ವೃತ್ತಿಹಾಡುಗಾರರು, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಹಾಡುವಿಕೆ ಉಪಜೀವನದ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯವರಿಗೆ ಸಂತೋಷದ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಉಭಯ ವರ್ಗದವರು ಹೇಳುವ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದೇಶ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ, ಪ್ರಯೋಜಕವೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದುದೂ ಆದ ಒಂದು ವಿಭಾಗಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಜನಾಂಗದ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗ, ಪುರುಷವರ್ಗಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಸ್ಪರ ದೂರವಿಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಅವರವರ ಕೆಲಸ-ಬೊಗಸೆ, ಉತ್ಸವ-ಸಮಾರಂಭಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪುರುಷಜೀವನನಿಷ್ಠ, ಸ್ತ್ರೀಜೀವನನಿಷ್ಠ, ಬಾಲಕಜೀವನನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕಾಯಿತು; ಅವರ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕಾರ ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಗಂಡಸರ

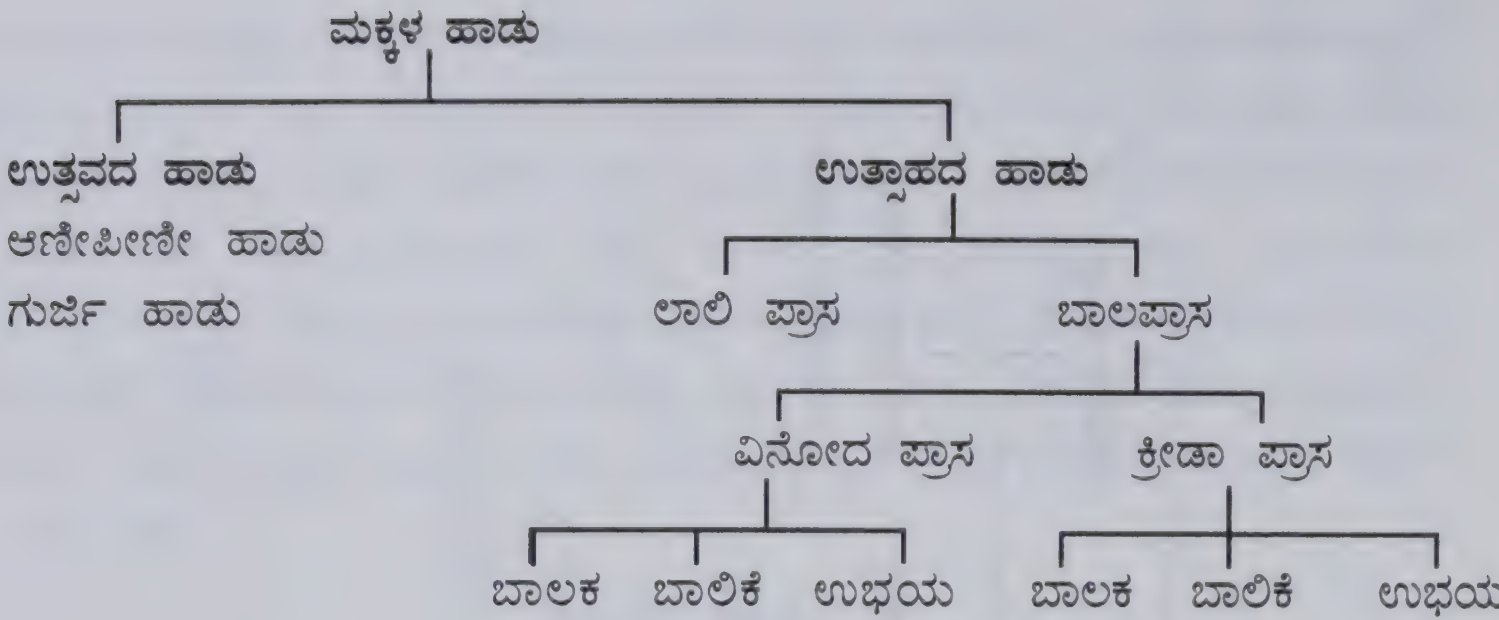
ಹಾಡು, ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು ಎಂದು ವ್ಯಾಪಕ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು, ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಒಂದೊಂದು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಪವಯಸ್ಸಿನವರಾದುದರಿಂದ ಉಪಜೀವನದ ಹೊಣೆ ಹೊರದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ 'ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು'ಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳ ಜಾನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ:

ಗಂಡಸರ ಹಾಡು

- **ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು**
  - ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಹಾಡು
  - ಕರಪಲ್ಲವದ ಹಾಡು
  - ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡು
  - ಬುಡಬುಡುಕಿ ಹಾಡು
  - ದಾಸರ ಹಾಡು
  - ಕಿಳ್ಳಿ ಕೇತರ ಹಾಡು
  - ವೇಷಗಾರರ ಹಾಡು
  - ಕಿಂದರಜೋಗಿಯ ಹಾಡು
  - ಗೊರವರ ಹಾಡು
  - ಲಾವಣಿ ಹಾಡು
  - ಸಿದ್ಧಿಕಸಿದ್ಧಿ ಹಾಡು
  - ಬಯಲಾಟದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡು
  - ಹಂತಿಮೇಳದ ಹಾಡು
- **ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು**
  - ಕಂಬಿ ಹಾಡು
  - ಹೋಳಿ ಹಾಡು
  - ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು
  - ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು
  - ಗೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತದ ಹಾಡು
  - ಕರ್ಬಲಹಾಡು
  - ಭಜನೆ ಹಾಡು
- **ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು**
  - **ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡು**
    - ನೇಗಿಲ ಹಾಡು
    - ಏತದ ಹಾಡು
    - ಹಂತಿ ಹಾಡು
    - ಬಲೋರಿ ಹಾಡು
    - ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡು
  - **ವಿರಾಮದ ಹಾಡು**
    - ಭಜನೆ ಹಾಡು
    - ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು

ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡು

- **ಉಪ ಜೀವನದ ಹಾಡು**
  - ಚೌಡಕಿ ಹಾಡು
  - ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡು
  - ಹಣಚಿ ಚುಚ್ಚುವ ಹಾಡು
  - ಗಂಗಮ್ಮ ಗೌರಮ್ಮ ಆಡಿಸುವ ಹಾಡು
  - ನಾಗೇಶಿ ಲಾವಣಿ ಹಾಡು
  - ವೇಷಗಾರರ ಹಾಡು
  - ದಾಸರ ಹಾಡು
  - ಪಾತ್ರದವರ ಹಾಡು
  - ಚಿಕ್ಕಲಿಗರ ಹಾಡು
- **ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು**
  - **ಹಬ್ಬಹುಣ್ಣಿವೆ ಹಾಡು**
    - ಅರಳೆಲೆಬಸವನ ಹಾಡು
    - ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಹಾಡು
    - ಬುಲಾಯಿ ಹಾಡು
    - ಸಿರಿಯಾಳಸೆಟ್ಟಿ ಹಾಡು
    - ಜೋಕುಮಾರನ ಹಾಡು
    - ಸೀಗೆ ಹಾಡು
    - ಗೌರಿ ಹಾಡು
    - ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿವೆ ಹಾಡು
  - **ಮಂಗಲ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡು**
    - ಜೋಗುಳ ಹಾಡು
    - ಮೈನೆರೆದ ಹಾಡು
    - ಕುಪ್ಪಸ ಹಾಡು
    - ಮದುವೆ ಹಾಡುಗಳು
      - ಹೊಸ್ತಿಲ ಹಾಡು
      - ಹಸೆಯ ಹಾಡು
      - ಹಂದರದ ಹಾಡು
- **ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು**
  - **ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡು**
    - ಬೀಸು ಹಾಡು
    - ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು
    - ಇತ್ಯಾದಿ...
  - **ವಿರಾಮದ ಹಾಡು**
    - ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು



ಇದು ಜಾನಪದ ಪದ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ವರ್ಗೀಕರಣ ವಿವೇಚನೆ. ಸಮಸ್ತ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

❖ ❖

೨

ಗಂಡಸರ ಹಾಡು

೨

ಗಂಡಸರ ಹಾಡು

ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಈ ಪ್ರಮುಖವರ್ಗ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸಬಲ ಮತ್ತ ಕಠೋರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಬಿಸಿ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು; ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸುರು ಕಾರ್ಯವಾಗಲೀ, ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಂಜಿಯ ತುಪ್ಪಳವನ್ನಾಡಿಸುವ ಸೌಕುಮಾರ್ಯವಾಗಲೀ ಕಡಿಮೆ. ಉಪಜೀವನ, ಉತ್ಸವ, ಉತ್ಸಾಹ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪತ್ತು ಹೀಗಿದೆ:

ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹೊಣೆ ಹೊರುವವನು ಪುರುಷ. ಈ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಗಳಿಕೆಯ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಆತ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಡೊಂಬರು, ಹಾವಾಡಿಗರು, ಕವಲೆತ್ತಿನವರು, ಸುಡುಗಾಡ ಸಿದ್ಧರು, ಶಂಖದಯ್ಯಗಳು, ದುರುಗಮುರುಗಿಗಳು, ಪೋತರಾಜರು, ಹೆಳವರು, ಕರಡಿ ಕುಣಿಸುವವರು, ಮಂಗನಾಡಿಸುವವರು, ಮುಖವಾಡದವರು, ಕಾಶೀರಾಮೇಶ್ವರ ತೋರಿಸುವವರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಉಪಜೀವನದ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ತಾವಾಗಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವರ ಗೀತಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಆಗ ಇವರ ಪೋಷಣೆ ಸಮಾಜದ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಸಮಾಜ ಈ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾದಂತೆ ಇವರ ಗೀತಸೇವೆ ಉಪಜೀವನದ ಸಾಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಜನ ಇನ್ನೂ ದೈವೀಮನೋಭಾವದಿಂದಲೇ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವ, ಶಕ್ತಿ, ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರು ಮತ್ತು ಇತರರು ಹೇಳುವ ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಈ ಕಲೆ ಉಪದಂಥೆ. ಇವರ ಉದ್ದೇಶ ಆಯಾಸ, ಬೇಸರಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಜನತೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುವದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶ್ರೋತೃ ಅಂಥ ದೈವೀಭಾವದಿಂದ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಗದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಹಾಡು :

ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಬಾಲಬಸವಗಳು, ಸಾರುವಅಯ್ಯಗಳು, ಕೊಡೇಕಲ್ಲು ಜಂಗಮರು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮೂಲತಃ ಗುಲ್ಬರ್ಗಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡೇಕಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೋ, ಈಗ ಯಾವುದೇ ಊರಿನ ಜಂಗಮರಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ವೃತ್ತಿ ಮೂಲತಃ ಕೊಡೇಕಲ್ಲ ಜಂಗಮರೆಂದೋ, ಇವರಿಗೆ ಕೊಡೇಕಲ್ಲ ಜಂಗಮರು ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿರಬೇಕು. ಶರಣರ ಕಾಲಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ನುಡಿಯುವುದು ಇವರ ವೃತ್ತಿ. ಕಾವಿಬಟ್ಟೆ, ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಧರಿಸಿ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲು ಹಿಡಿದು, ಇವರು ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿರುವ ಕಾಲಜ್ಞಾನಸಾಹಿತ್ಯ, ವೀರಶೈವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ-ಶರಣೆಯರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೆಗ್ಗಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಮ್ಮೆ ಬಸವ ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದರ ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲಜ್ಞಾನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಂಪೆ, ತ್ರಿವುಡೆ, ಆಟತಾಳ, ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಗದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಯ್ಯಲೋ ಡಂಗುರವ, ಕುರುಹ ಕೇಳಿರೋ, ದಿಮ್ಮಿ ಸಾಲೆನ್ನಿರೋ, ಹಾಕೆಲೋ ಮುಂಡಿಗೆಯ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಚ್ಚರಿಕೆ, ಕೇಡ ನೋಡಿ, ಕೂ ಕೂ ಕೂ, ಕಣಿಯ ಕೇಳಿರಿ, ಕೇಳಿರಿ ನೀವು ಕೇಳಿರಿ, ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ, ಜೋ ಜೋ, ಲಿಂಗವೇ ಲಿಂಗವೇ, ಕೂಗೋ ಕೂಗೋ, ಲಗ್ಗೆಯೋ ಲಗ್ಗೆಯೋ, ಪಕ್ಷಿ ಪಕ್ಷಿ, ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು, ಕೇಳೀರಣ್ಣ, ಮಾನ್ಯರು ಮೊದಲಾದ ಸೊಲ್ಲುರೂಪದ ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಈಗ ಸಾರುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರಲು ಸಾಕು. ಇದರ ಸಾರುವಿಕೆ ಕರ್ಣಮಧುರವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ ಕಡಿಮೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಂಬರುವ ದುಃಖ-ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಇದು-

ಯಾತಗಿರಿಯ ಸುತ್ತ ಭೂತವು ಹೆಚ್ಯಾವು ಕೇಳಿರಣ್ಣ
ಪರವುತ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಪಾರೆದ್ದು ಹೋದಾನು ಕೇಳಿರಣ್ಣ
ಊರಿಗೆ ಹೋದವರು ಊರಲ್ಲೆ ಸತ್ತಾರು
ನೀರಿಗೆ ಹೋದವರು ನೀರಲ್ಲೆ ಸತ್ತಾರು
ಆಕಾಶ ಒದರೀತು ಭೂಕಾಂತೆ ನಡುಗ್ಯಾಳು
ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಕೊಳ್ಳೀಲಿ ಸುಟ್ಟಾರು

ಗುಡಿ–ಗೋಪುರಗಳ ಸೊಡರೆದ್ದು ಸುಟ್ಟೀತು
ಅರಮನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಬರಿಮನೆಯಾದಾವು
ಅರಸೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಸೆರೆಸೂರೆಯಾದಾರು
ತಂಗೀಯ ಒಡನಾಟ ಸಂಗಾವ ಮಾಡ್ಯಾರು

ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಭಯಾನಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾರಿ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿಬಂದು, ಈ ಎಲ್ಲ ಅಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿ, ಲೋಕೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸುವನೆಂದು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಜ್ಞಾನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆಯಾದರು ಅನಾಚಾರ, ಪ್ರಳಯ, ಅನೀತಿ, ಅಲ್ಲೋಲ–ಕಲ್ಲೋಲಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ದೈವಭಕ್ತರಾದ, ಪಾಪಭೀರುಗಳಾದ ಜನರಲ್ಲಿ ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಅವರ ಬದುಕುವ ಧೈರ್ಯ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಲಾಭಕ್ಕಿಂತ ಹಾನಿಯೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಇದು ತ್ರಿಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ, ತತ್ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ. ತಾನು ನುಡಿದ ಭವಿಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವಾದ ಮರುದಿನ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಭಾಗ ಕ್ರಮೇಣ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾದಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಬಾಲಬಸವರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕೇಳಲು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವರೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇದರ ಅಳಿಯುವಿಕೆಯೂ, ಬೆಳೆಯುವಿಕೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕರಪಲ್ಲವ ಹಾಡು :

ಕರಪಲ್ಲ ಎಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸರು. ಒಬ್ಬ ಗುರು, ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರು ಈ ಮೇಳದ ಸಂಖ್ಯೆ. ಜಾತಿಯಿಂದ ಜಂಗಮರಾದ ಇವರು ಸಂತೆ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಕಾಣಿಕೆ ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ. ನಾಗವರ್ಮನ ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಕಿರುವೆರಳ ಮೂರೇಖೆ ತುದಿವೆರಳ ಮಿಡಿತ ಸಹ।
ಬೆರಳೈದಜೋಳು ಕಕಾರಾದ್ಯಯ್ದು ವರ್ಗಮಂ।
ಬೆರಳೈದು ಮಡಿದು ಬಿಟ್ಟೊಡೆ ಯಕಾರಾದಿ ಹಿಡಿಕಿಸಿ ಬಿದುರೆ ಲಕ್ಷಮಕ್ಕು।
ಬೆರಳಿಗಡವರೆಯಲಿಳಿ ಸುಟ್ಟುಂಬೆಯಾದಿ।
ಮರೆಗುಡಿಸು ಕೊಂಬು(ಬಿ)ವೊತ್ತೋಳಿರ್ದುಂ ದೀರ್ಘಂ।
ಬೆರಳ ಚಕ್ರಿಸೆ ಸೊನ್ನೆ ಬಿಸಲೊತ್ತಿನಿತು ಕರಪಲ್ಲವಂ।

ಈ ಪದ್ಯ ಕರಪಲ್ಲವ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಸ್ತಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಕರಪಲ್ಲವವನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ "ಕರಪಲ್ಲ ಸವುಜ್ಞಕಂ" ಎಂಬ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಲಭಿಸಿವೆ.*

---

* ಒಂದು ಸಂಕೇತಭಾಷೆ – ಕರಪಲ್ಲವ ಸವುಜ್ಞಕಂ ಪ್ರಕ. ೫೫–೪.

ಕರಪಲ್ಲವದ ಹೃದಯ ಅಂಗಿಕಸಂಜ್ಞೆ, ಗುರು, ದಾನಿಯ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ, ಅದನ್ನು ೫೦-೬೦ ಅಡಿ ದೂರ ನಿಂತ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಅಂಗಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುವನು. ಈ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಿಷ್ಯರು ಆ ದಾನಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವರು. ಗುರು ಅಂಗಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಕೇತಿಸಿದ ಹೆಸರನ್ನು ಶಿಷ್ಯರು ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ನುಡಿದು ವಿಸಂಕೇತಿಸುವುದೇ ಈ ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ದಾತೃವಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಾತೃವಿನತ್ತ ಚಲಿಸುವಾಗ ಇವರು ದಮ್ಮಡಿ, ತಾಳ ನುಡಿಸುತ್ತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಅಂಗಿಕಸಂಜ್ಞೆ, ಗೌಣವಾದುದು ಹಾಡುವಿಕೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶರಣರ ಕಾಲಜ್ಞಾನಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ –

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಸಂಗಯ್ಯ । ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯ}
ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಸುವ್ವಿ

ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ ಮಾತ್ರ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ದಾತೃವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಶಿಷ್ಯರು –

ಬಸಪ್ಪ ಹೌದೇನ್ರಿ
ಮತ್ತಿನ್ಯಾರ್ ಹೇಳಯ್ಯಾ
ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಸುವ್ವಿ

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಹಾಡುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಕರಪಲ್ಲವ ಇತ್ತೀಚೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಂಗಿಕಸಂಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುವಿಕೆ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗೀಕಸಂಜ್ಞೆ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರದವರು ಜಾತ್ರೆ, ಸಂತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ದಕ್ಷಿಣದವರು ಅಮಂತ್ರಣ ನೀಡಿದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ರಾತ್ರಿ 'ಕರಪಾಲ ಮೇಳ' ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.*

ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡು:

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಪಜೀವನದ ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಿಗರು ಪ್ರಮುಖರು. 'ದೇಸಿ ವಿಲಾಸಮುಂ ಪಡೆಯೆ ಗೊಂದಳವೆಕ್ಕಣವಾಗಳಾನೃಪಾವಾಸದೊಳಾಡಿದತ್ತು' ಎಂಬ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದ ಮಾತು, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನೂ, ಈ ಜನಾಂಗದ ಕರ್ನಾಟಕತ್ವವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯವರು ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಕೊಲ್ಲೂರಿನ ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ, ಸನ್ನತಿಯ ಚಂದ್ರಲಾಪರಮೇಶ್ವರಿ, ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬೆ ಮೊದಲಾದ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಇವರು ತುಳಜಾಪುರ ಅಂಬಾಭವಾನಿಯ ಭಕ್ತರು. ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವರಿಗೆ ತುಂಬ ಭಕ್ತಿ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಉಭಯ ಗ್ರಾಮಗಳು ಬಹುಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ

* ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ: ಕರಪಲ್ಲ–ಸಂಶೋಧನತರಂಗ II, ???

ಕಾರಣ, ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರು ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮರಾಠಿಯತ್ತ ವಾಲಿದ್ದಾರೆ, ವಾಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಗೀತ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮೂರು: ಶುಭಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಗೊಂದಲ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗೀತಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ, ಕೆಲಮೊಮ್ಮೆ ಜನತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಾಗ, ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಊರೂರು ಅಲೆಯುವಾಗ.

ಶಕ್ತಿದೇವತೆ ಮನೆದೈವವಾಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮತದವರು ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿವೆ ಮೊದಲಾದ ಮಂಗಲ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲವೆ ಕೊನೆಗೆ ಈ ಗೊಂದಲಿಗರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಗೀತಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಗೊಂದಲಹಾಕಿಸುವುದು' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಯುವುದು ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ. ಅಂದು ತಳಿರು, ತೋರಣ, ರಂಗವಲ್ಲಿಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ದೇವಿಯ ಕಲಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ, ರಾತ್ರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಇವರು 'ಗೊಂದಲ' ನಡೆಸುವರು. ನಿಲುವಂಗಿ, ತಲೆಗೆ ಬಣ್ಣದ ರುಮಾಲು, ಟೊಂಕಪಟ್ಟಿ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ, ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ತಾಯಿತ, ಕವಡಿಯ ಸರಗಳ ವಿಶೇಷ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ ಇವರು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅರಿಷಿಣ, ಕುಂಕುಮದ ಅಲಂಕಾರವಂತೂ ಅವಶ್ಯಬೇಕು. ಸಂಬಾಳ ಎಂಬ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ, ತಾಳ ಎಂಬ ಕಂಚಿನವಾದ್ಯ, ತುಂತುಣಿ ಎಂಬ ತಂತಿವಾದ್ಯ ಇವು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಸಮೂಹ. ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕತೆಗಾರ, ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಇಲ್ಲವೆ ಒಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನ. ಮುಮ್ಮೇಳದವನು ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಸಂಬಾಳವನ್ನು ಬಲಗೈಯಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತ, ಸಂಬಾಳದ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ತಾಳವನ್ನು ಎಡಗೈಯಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ; ಹಾಡುತ್ತ ಮಧ್ಯಮಧ್ಯ ಗದ್ಯ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದವನು ಹಿಂದೆ ತುಂತುಣಿಯ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿದು, ಪಲ್ಲವಿ (ತಿಲ್ಲಾಣ)ಯನ್ನು ಗೇಯವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯಮಧ್ಯ ವಿನೋದವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಇವನ ಕಾರ್ಯ.

ಈ ಮೇಳದವರು ಗೋಷ್ಠಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕುಲದೇವತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೇವತೆಗಳನ್ನು 'ತಂದಲ್ಲೇ ನಾನಾ' ಎಂಬ ತಿಲ್ಲಾಣ. ಯುಕ್ತ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ತುತಿಸುವರು. ಸ್ತುತಿಯ ತರುವಾಯ ಬರುವುದು ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಸಂದರ್ಭ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನು

ಶರಣರ ಶಾಸ್ತ್ರವ ಹೇಳತೀವ್ರೀ
ಅವರ ಕತೆಗಳ ಹೇಳತೀವ್ರೀ
ವೀರರ ಕತೆಗಳ ಹಾಡತೀವ್ರೀ
ಇಷ್ಟು ಕತೆಗಳ ಹೇಳತೀವ್ರೀ
ಅಷ್ಟು ಕತೆಗಳ ಹಾಡತೀವ್ರೀ
ಯಾವ ಕತೆಯನು ಹೇಳಬೇಕ್ರೀ

ಎಂದು ತಾನು ಹಾಡಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗೇಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟ ಎಂದು ಕೈಮುಗಿದು ಕೇಳುವನು. ಸಭೆಯ ಮುಖಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಸಭಾಸದ ಸೂಚಿಸಿದ ಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಹಾಡಬಹುದಾದ ಕತೆ

ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೇಲೆನಂತೆ ಹಾಡುಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಡೆಯಲೇಬೇಕು.

ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ 'ತುಂ ತುಂ ತುಂ' ಎಂಬ ತುಂತುಣಿ ವಾದ್ಯ ಧ್ವನಿ, 'ಧಿಮ್ ಧಿಮ್ ಧಿಮ್' ಎಂಬ ಸಂಬಾಳ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿ, 'ಕಿಟ-ಕಿಟತ' ಎಂಬ ತಾಳವಾದ್ಯ ಧ್ವನಿ ತುಳುಕತೊಡಗುವವು. ಕತೆಗಾರ ಎರಡು ಸಲ ನುಡಿವ 'ಶಿವಹರನೆ ಎನದೇವ' ಅಥವಾ 'ಹರಹರನೆ ಎನದೇವ' ಅಥವಾ 'ಮಾದೇವಯ್ಯ ಮಾದೇವಯ್ಯ ಶಿವಹರ ಮಾದೇವಯ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವನೂ ಎರಡು ಸಲ ನುಡಿದ ಮೇಲೆ –

ಅಲಕಾವತಿಯೆಂಬೊ ಪಟ್ಟಣ ಅಲ್ಲಿ
ಅಲಕಸೇನೆಂಬೊ ರಾಜಾನು......

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕತೆಗಾರ ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವನು. ಈ ಕತೆಗಳು ರಾಜ-ರಾಣಿ, ಶರಣ-ಶರಣೆಯರನ್ನು ಕುರಿತವು. ಕಲ್ಪಿತ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಇವುಗಳನ್ನು ಇವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅವರವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ನಿರೂಪಣಾಚಾತುರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ರಂಜಕ ಕತೆಗಳು ದೇಶ, ಪಟ್ಟಣನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ನಾಯಕನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಗುರು ಇಲ್ಲವೆ ಹರಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕೃಪೆತೋರಿಸಿ ಸುಖಾಂತಗೊಳ್ಳುವವು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ, ಉಪವನ, ರಾಜವಿವಾಹ, ಪುತ್ರದೋಹಳ, ಕುಮಾರೋದಯ, ಬಾಲಲೀಲೆ, ಯೌವನೋದಯ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹ, ವಿಜಯ ವೈಭವ, ಪಟ್ಟಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮಜಲುಮಜಲಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವವು. ಸ್ವರ್ಗ, ಮರ್ತ್ಯ, ಪಾತಾಳ ಲೋಕಗಳೂ, ಮನುಷ್ಯ, ನಾರಕ, ದೇವ, ತಿರ್ಯಕ್ ಜೀವಿಗಳೂ, ಜೀವನದ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ, ಮಾಟಗಳೂ ಸೇರಿ ಕಥೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವವು.

ಹಂತದಿಂದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗಳೂ ಹೊಸ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದುವರಿಯುವವು. ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಧಾಟಿಗಳೂ ಮೈಮುರಿದು ಮುಂದೆ ಬಂದು, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಚಿತ್ತವನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬಿಸುವವು. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ –

೧. ಸುವ್ವೀವ ಸಂಗಯ್ಯ ಸುವ್ವೀವ ಲಿಂಗಯ್ಯ
ಸುವ್ವೀವ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಸುವ್ವೀ
೨. ಶಿವಸುವ್ವಿ ಎನದೇವ
೩. ಹರಹರ ಮಹಾದೇವ । ಕಲ್ಯಾಣದೇವ

ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕರ್ಣಮಧುರವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವವು. ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತವಾಗಿ –

ಕಾಯಿ ಕಂಡೇನ ।
ಬಾಯೆನ್ನ ದೇವ ಕಾಯಿ ಕಂಡೇನ ॥ಪ॥

ನೀರಾಗ ನೆರಳಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಯಿ ।
ಬೇರು ಇಲ್ಲದೆ ಮರ ಬೆಳೆಯುವ ಕಾಯಿ ।
ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದೇ ಮರ ತೂಗುವ ಕಾಯಿ ॥೧॥

ಕರ್‍ರನ ಕೆಂಪನ ಕಾಯಾಗತಾದ ।
ಪ್ರಾಯಕ ಬಂದಮ್ಯಾಲೆ ಬಿರಸಾಗತಾದ ।
ಹಣ್ಣಾಗಿ ತಾ ಮಣ್ಣ ಪಾಲಾಗತಾದ ॥೨॥

ಅಂಗದೊಳಗ ತಾ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಯಿ ।
ಮಂಗಮೂರ್ತಿ ತಾ ಮಾತಾಡು ಕಾಯಿ ।
ಸಂಗನಪಾದಕ ಶರಣಾಗು ಕಾಯಿ ॥೩॥

ಎಂಬಂತಹ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಅನುಭಾವದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯುವನು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಧ, ಹಲವು ಹದಗಳಿಂದ 'ಗೊಂದಲ'ವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವನು. ಆಗ –

ಆಡು ಮಕ್ಕಳಾಗಿ
ತೂಗು ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿ
ಪಾಂಡವರ ಬಳಗಾಗಿ
ಹತ್ತು ಮಂದ್ಯಾಗವ
ದೌಲತ್ತು ಮುಂದಾಗಿ
ಹತ್ತುವ ಕುದರ್‍ಯಾಗಿ
ಚತ್ತರಿಗಿ ನೆರಳಾಗಿ

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹರಕೆ ಹೇಳುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಇದು ಗೊಂದಲ ನಡೆಯುವ ರೀತಿ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ–

೧. ಭಿಕ್ಷುಕರಾಜ ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ಕಥೆ.

೨. ಕಾಳಿಂಗರಾಜ ರತ್ನಾವತಿಯರ ಕಥೆ.

೩. ಮೌನಸಿಂಗ ಇನ್ನಾವತಿಯರ (ಅರಣ್ಯಕುಮಾರನ) ಕಥೆ.

೪. ಗೋಪಿಚಂದ ಜಯರಾಣಿಯರ (ಬಂಗಾಲ ಗಿರಿಬಾವನ) ಕಥೆ.

೫. ಸೋಮಶೇಖರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ (ಗುಡ್ಡೇಬಸವನ) ಕಥೆ.

೬. ಶ್ಯಾಮನೋಳ ಒಸಾಯತಿಯರ ಕಥೆ.

೭. ಲೌತಕುಮಾರ ಬಸವಕುಮಾರರ ಕಥೆ.

೮. ಮೈನಾವತಿ ನೀಲಕುಮಾರರ ಕಥೆ.

೯. ಲಕ್ಷಾಪತಿಯ ಕಥೆ.

೧೦. ಪುಂಡದತ್ತಾಜಿಯ ಕಥೆ.

೧೧. ಬಲವಂತ ಬಸವಂತರ ಕಥೆ.

೧೨. ಮಂಜುಘೋಷಣೆಯ ಕಥೆ.

೧೩. ಬಸವೇಶ ಚನ್ನಬಸವೇಶರ ಕಥೆ.

೧೪. ಗುಣಸಾಗರಿಯ ಕಥೆ.

೧೫. ಸತ್ತ ಗಂಡನ ಪಡೆದ ಚೆನ್ನವ್ವನ ಕಥೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವರು.

ಮಂಗಲಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಜನ ಇಚ್ಛಿಸಿದರೆ, ಬಿಡುವಿನ ದಿನಗಳ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾದ ಕಥಾತ್ಮಕ ಗೀತಗಳನ್ನು ಗೊಂದಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು. ಈಗ ಹೇಳುವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳು.

"ಮೂಕಜೀವ ಮಂಗ್ಯಾನ ತಾರೀಪಾ
ಕುಂತು ಕೇಳಿರಿ ಜನರೆಲ್ಲ ।
ಸುಬೇದಾರ ಸರದಾರರ ಮುಂದ ಆದ ಮಾತ ಏನ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ॥"
"ಅಕ್ಕನ ಮನೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕರೀಲಾಕ ಹೋಗಿ
ಅಂವ ಜಳಕಾ ಮಾಡಿ ಉಂಡು ಮನ್ಯಾಗ ಮಲಗಿದ್ದಾ"
"ಅಡ್ನಾಡ ರಂಡೀ ಆಡ್ಲಿಗಡಗ್ಯಾಗ್ಯಾಕಿ ಕೊಂದಳ ಕೂಸಿನ್ನಾ"

ಎಂದು ಮೊದಲಿಡುವ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ನರಗುಂದ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ, ಕಟ್ಟೀ ಚನ್ನ ಮುಂತಾದವರ ವೀರಾದರ್ಶ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಬೆರಳೆತ್ತಿ ಹಾಡುವರು. ಇವೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಗಲು ಭಿಕ್ಷಾಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಆಗ ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.*

ಬುಡಬುಡಿಕೆ ಹಾಡು :

ಗೊಂದಲಿಗರ ಸಮೀಪ ಜಾತಿಯವರು ಬುಡಬುಡಿಕೆಗಳು. ಇವರು ನುಡಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಡಮರುವಿಗೆ ಬುಡಬುಡಿಕೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ವಾದ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು. ಕೋಟು, ಜರದ ರುಮಾಲು, ಉತ್ತರೀಯ ಮೊದಲಾದ ಸರಳ ವೇಷ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬುಡುಬುಡಿಕೆ. ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗ ಲೋಕಭವಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವುದು. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯುವವೆಂದೂ, ಅವುಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇವನು ಲೋಕಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವನೆಂದೂ ಜನರ ನಂಬಿಕೆ.

---

* ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂದಲಿಗರು (ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಿಗಿಮಠ) ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ೩೩-೯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಗಿರುವ ದಾರಿ (ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ)

ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬುಡಬುಡಿಕೆ ನುಡಿಸುತ್ತ, ಹಕ್ಕಿ ಕೂಗನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತ ಬೀದಿ ಬೀದಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕೇಳಿದ ಹಕ್ಕಿಶಕುನವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾರಿ, ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೂಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಭವಿಷ್ಯ ಸಾರುವುದು, ಕೂಟದಿಂದ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಬುಡಬುಡಿಕೆ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಹಾಡುವುದು ಈತ ಅನುಸರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ. ಮಧುರಕಂಠ, ಬುಡುಬುಡಿಕೆಯ ರಮ್ಯನಿನಾದ, ಪ್ರಸನ್ನ ಬೆಳುದಿಂಗಳುಗಳ ಮೇಳ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರನ್ನು ಸುಖದಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎದ್ದು ಬಂದು ಅವನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದುಂಟು. ರಾತ್ರಿ ಹಾಡುತ್ತ ತಿರುಗುವ ಈ ಬುಡಬುಡಿಕೆಗೆ 'ಗೂಳಿ' ಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಗವಲಿ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವ.

ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದ ಈತ, ಹಗಲು ಮನೆ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಸ್ತ ನೋಡಿ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಬುಡಬುಡಿಕೆಯವನ ಮಾತು ಬುಡತನ ಸುಳ್ಳು' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯ ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹ. ಆಗ ಕೆಲವರು ಇವನಿಂದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಾಡುಗಳು. ಬುಡುಬುಡಿಕೆಯ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಕಂಠವನ್ನು ಮೇಳವಿಸುವ ರೀತಿ ಕೇಳುಗನನ್ನು ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾಸರ ಹಾಡು :

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಜನಾಂಗ, ದಾಸರದು. ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಲಿಖಿತ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಜನಾಂಗದ ಉಪಜಾತಿ, ಅವುಗಳ ಹೆಸರು, ವೃತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭಾವ ಪದಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಉಪಜೀವನದ ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೊಲೆದಾಸರು ಮತ್ತು ಊರದಾಸರು ಎಂದು ಎರಡು ವರ್ಗ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗಿರುವ ಹೊಲೆದಾಸರಿಗೆ ಚೆನ್ನದಾಸರೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗದವರಿಗೆ 'ಹರಿದಾಸ'ರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರಾದ ಇವರು ಊರ ಹನುಮಂತದೇವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿದ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಭಜನಹೋಯಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಏಕಧಾರಿ ಮತ್ತು ಚಿಟಕಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಅನುಭವಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಇವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು-ಮೂವರಿದ್ದರೆ ಒಬ್ಬನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ, ಮಿಕ್ಕವರು ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಾರ್ಯ ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೋಟು, ರುಮಾಲು, ಶಲ್ಲೆ – ಹೀಗೆ ಇವರದು ಸರಳ ವೇಷ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಇವರು ಆಯಾಪ್ರದೇಶದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶರಣ-ಸಂತರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ, ಹಳ್ಳಿಯವರೇ ಕಟ್ಟಿದ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿರುವ ನೀತಿಬೋಧೆ, ಅನುಭಾವ ಪದಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರ ಹಾಡು :

ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರು ಮೂಲತಃ ಬಯಲಾಟ ವರ್ಗದ ನೆರಳುಬೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಜನಾಂಗ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ವಾಸಿಸುವ ಇವರು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಜಾತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಆಟದ ವಸ್ತು. ನೆರಳುಗೊಂಬೆಯಾಟವಾದುದರಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುವ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದು. ಸುಮಾರು ೪'*೬' ವಿಸ್ತಾರದ ತೆಳುವಾದ ಅರಿವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ದೀವಟಿಗೆಯಿಂದ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೆಳಕು, ಮುಂದೆ ಕತ್ತಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತೆಳುವಾದ ಚರ್ಮದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಅರಿವೆ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳ ಮಧ್ಯ ಕುಣಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅರಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬಣ್ಣ ಸಹಿತ ಗೊಂಬೆಯ ನೆರಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತು ಹೇಳುವುದು, ಹಾಡು ಹೇಳುವುದು ನಿರಂತರ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವರು ಗೊಂಬೆಯಾಟದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಾತ್ರಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಹಗಲು ಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಇವರ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಡುವಾಗ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ಪೇಟ, ದಮ್ಮಡಿ ಇಲ್ಲವೆ ತಾಳ, ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೂ ಇರಬಹುದು; ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೂ ಇರಬಹುದು. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಗಿಬಂಡಿ ಮತ್ತು ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡವವರು ಇವರೇ. ಮೂಲತಃ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಗೀತೋಪಜೀವಿಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾಟಕ, ಸಿನೇಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹನುಮಂತನ ಭಕ್ತರಾದ ಇವರು ಒಳನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವೇಷಗಾರರ ಹಾಡು :

ಇವರಿಗೆ ಬಹುರೂಪಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಶರಣ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನ ಉಲ್ಲೇಖ ಈ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಲೀಲೆ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ವೇಷಕಟ್ಟಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು. ದಾಸರು, ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರು (ಕಟಬರು) ಜನಾಂಗಗಳಂತೆ ಇವರದೂ ದೃಶ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸುವ ವೃತ್ತಿ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿದ ತಬಲ, ಡಗ್ಗ ನುಡಿಸುತ್ತ, ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಕಥೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ದೂತಿಯಂತೆ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಇವನೇ ನಡೆಸುವನು. ಇವನ ಜೊತೆಯ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಹಾಡುವದುಂಟು. ಓಣಿಯಿಂದ ಓಣಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಇವರೆಲ್ಲ ಮೇಳಗೂಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿಜಗುಣರ ಹಾಡುಗಳು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವರು ಊರೂರು ಸಂಚರಿಸಿ ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕಿಂದರಜೋಗಿ ಹಾಡು :

ಕಿಂದರಜೋಗಿ ಪದದ ಮೂಲರೂಪ ಕಿನ್ನರಜೋಗಿ. ಹಾಡುವಾಗ ಬಳಸುವ 'ಕಿನ್ನರಿ' ಎಂಬ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಈ ಜೋಗಿಗಳಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು. ಮಂಜುಳವಾದ ಕಿನ್ನರಿಧ್ವನಿ,

ಮಧುರವಾದ ಕಂಠಧ್ವನಿ, ಮನಮೋಹಕವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸಂಗಮವಾದ ಇವರು ಜನಪ್ರಿಯವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು. ಮಹಾಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಥೆಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡುವುದೇ ಇವರ ಗೀತಸಂಪತ್ತು.

ಕೇಳಯ್ಯ ಜನಮೇಜಯ–ನಾ ನಿನಗೆ
ಪೇಳ್ವೆ ಪಾಂಡವರ ಕಥೆಯಾ॥

ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕರ್ಣ ಮಧುರವಾದುದು. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನೆಯ್ಯುವ ಆಶುಕವಿಗಳಿವರು. ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸ್ತರವನ್ನು ಏರಿಸಿ ಇಳಿಸಿ, ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ನಾಟಿಸುವ ಇವರ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದುದು.

ಪಾಂಡುರಾಜ ಒಂದಿನಾ–ಬ್ಯಾಟಿಯ ಆಡಲಿಕೆ ಹೊಂಟ ತಾನಾ
ಸುರುಗಿ–ದಡಿಬಿಲ್ಲು–ಬಾಣಾ ಬೆನ್ನಿಗಿ ಬಿಗಿದು ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನಾ
ಹಾರುಗುದರಿಯ ತೇರು ಏರಿ ಓಡ್ಯಾಡಿಸುತ
ಸಾರಿದನೋ ಭಾರಿಯ ಬನಾ......
ಕೇಳಯ್ಯ ಜನಮೇಜಯ–ನಾ ನಿನಗೆ
ಪೇಳ್ವೆ ಪಾಂಡವರ ಕಥೆಯಾ॥
ಮಾವು ಬೇವಿನ ಹೆಮ್ಮರಾ–ಕರಿಮತ್ತಿ ತೇಗು ಬಸರಿಯ ಜಂಪರಾ
ಹಲಸು ಮುತ್ತಲ ತುಂಬರಾ–ನೆಲ್ಲಿಮರ ಅರಳಿ ಆಲ ದೇವದಾರಾ
ಕಾಡಜಾಲಿಯ ಕಂಟಿ ಕಾರಿಕವಳಿಯ ಕಂಟಿ
ಹಾದೆಲ್ಲಾ ಮುಳ್ಳಪೂರಾ
ಕೇಳಯ್ಯ ಜನಮೇಜಯ–ನಾ ನಿನಗೆ
ಪೇಳ್ವೆ ಪಾಂಡವರ ಕಥೆಯಾ॥

ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ದೃಶ್ಯತರಂಗಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುತ್ತ ಉಪಜೀವನ ನಡೆಸುವ ವರ್ಗ ಇವರದು. ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಮಹಾಸಾಗರವನ್ನು ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೆಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಾಹಸ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹುದು.

ಗೊರವರ ಹಾಡು :

ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದ ಕರ್ನಾಟಕವು–ಲಕುಲೀಶ ಪಾಶುಪತ, ಕಾಳಾಮುಖ ಎಂಬ ಸಾತ್ವಿಕಮಾರ್ಗದ ಕಾಪಾಲಿಕ, ಕೌಲ ಎಂಬ ವಾಮಮಾರ್ಗದ ಶೈವಪಂಥಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಶೈವ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು ಗೊರವರು. ಗುರವಃ ಪದದ ತದ್ಭವವಾದ ಗೊರವ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶೈವಸನ್ಯಾಸಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈಗ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹೂಗಾರ (ಜೀಯರ್>ಜೀರ) ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ, ಮೈಲಾರನ ಭಕ್ತರಾಗಿ ವೇಷತೊಟ್ಟು ತಿರುಗುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗಕ್ಕು ಗೊರವರೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಗೊರವರಿಗೂ, ಪ್ರಾಚೀನ

ಗೊರವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಹಚ್ಚುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತರಾದ ಮೈಲಾರನ ಗೊರವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

೧. "ಮೈಲಾರದ ಗೊರವನಂತೆ ತಂತಮ್ಮನೆ ಬಡಿದುಕೊಳ್ವಚ್ಚುಳಾಯಿಲರುಂ"

೨. "ವರಮೀಗುಮೆ ಮೈಲಾರಂ ಕೇತಂ ಕಾಟಂ ಮಾರಿಗೆ ಮಸಣಿಗೆಯೆನಿಪ್ಪ ಕೊಳೆದೆಯ್ವಂಗಳೆ"

೩. "ಒಳ್ಳಿಹ ಮೈಲಾರನೊಳಗೆಲ್ಲ ಸಣಬು, ಹೊರಗಣ ಬಣ್ಣ ಕರಲೇಸಾಯಿತ್ತಯ್ಯ"

"ಒಳ್ಳಿಯ ಮೈಲಾರನ ಸಿಂಗಾರದಂತೆ"

"ಮೈಲಾರನ ಪೂಜಿಸಿ ನಾಯಾಗಿ ಬಗಳುವುದ ಕಂತೆ"

"ಪಿಂಬೇರ ಮೈಲುಗ ಮೇಳವಾಡುತ್ತಿದ್ದ"

"ಮೈಲಾರನನಾರಾಧಿಸಿ ಕುಜುಳ ಬೆರಳ ಕಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಯಾಗಿ ಬಗಳುತ್ತಿಪ್ಪರಯ್ಯ"

"ಮೈಲಾರನ ದೈವವೆಂದಾರಾಧಿಸಿದಾತನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕವಡೆಯ ಕಟ್ಟಿ ನಾಯಾಗಿ ಬಗಳುತಿರ್ಪ"

ಹೀಗೆ ನಯಸೇನ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರು ಈ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕೀಳುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಪಿಂಬೇರ ಮೈಲುಗ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗೆ (ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ) ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದ ಘಟನೆ ರಮ್ಯಕಥೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಜ್ಜಯಿನಿ ನೆರೆಯ ಮಲ್ಲಗ್ರಾಮದ ಮಲ್ಲಾರಿಯ ವಾಹನವಾದ ಶ್ವಾನವೇ ತಾವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆತನ ಭಕ್ತರು ನಾಯಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವರೆಂದು, ೧೪ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆನಂದಗಿರಿಯ ಶಂಕರವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆ ಜೀವಂತವಿದ್ದಿತೆಂದೂ, ವಿದ್ವಜ್ಜನತೆಯ ಅವಹೇಳನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧಕಳಾ
ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್
ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ
ಡುಂಡುಚಿಯೆ ಬೀದಿವರೆಯ ಬೀರನ ಕಥೆಯೇ॥

ಎಂಬ ಮಧುರನ ಮಾತು ಗೊರವರು ಈಗಿನಂತೆ ಆಗಲೇ ಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿಗಿಳಿದು ಡುಂಡುಚಿ ನುಡಿಸುತ್ತ ತಿರುಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕ, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳ ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವರಗುಡ್ಡ. ಇವರ ಪರದೈವತ ಮೈಲಾರ. ಇವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಳಚಿ. ಈತನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಪುರಾಣವಿದೆ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಿಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥಾಂತರಗಳನ್ನೂ, ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಹಲವು ಹತ್ತು ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಡುವವರು ಭಕ್ತರಾದ ಗೊರವರು. ಗೊರವಪ್ಪ, ಗೊಗ್ಗಯ್ಯ, ವಗ್ಗಯ್ಯ ಇವರ ಪರ್ಯಾಯನಾಮಗಳು. ಕಂಬಳಿಯ

ನಿಲುವಂಗಿ, ರುಮಾಲು ಧರಿಸಿ, ಶಿವನಂತೆ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಡಮರುಗ, ಗಂಟೆ ಹಿಡಿದು ಇವರು ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೊರಡುವರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಡಮರು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಮೈಲಾರನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವರು. ಪುಣ್ಯದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯ ಗೊರವಪ್ಪಗಳು ಮೈಲಾರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೆರೆದು ರಾತ್ರಿ ಮೇಳಗೂಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ:

ಶಿವಶಂಭು ಖಾಸ ಗುರುವೆ
ಕೈಲಾಸದೊಡೆಯ ಮೈಲಾರದೇವ ॥ ಪ ॥

ಗುರುವಿಗೊಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ
ಗುರುಭಕ್ತರಿಗೊಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೧ ॥

ಸಾಧನ ನಾಲ್ಕು ಸಾಧಿಸಿರುವಂಥ
ಸಾಧಕರಿಗೊಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೨ ॥

ವಾದವ ಒದಗಿಸಿ ಸಾಧನಗೈಯುವ
ಉತ್ತಮರಿಗೊಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೩ ॥

ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಪರಮಾರ್ಥ ಮಾಡಿದ
ಪಂಡಿತರಿಗೊಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೪ ॥

ಮೇಲೆ ಮೇಲ ಅಂದರ ಗುರುವೆ
ಮತ್ಯಾರು ಮೇಲ ನಮ್ಮಯ್ಯ, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೫ ॥

ಅಂಗ ಮೇಲು ಲಿಂಗ ಮೇಲು
ಲಿಂಗಕ ವಸ್ತ್ರ ತಾ ಮೇಲು, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೬ ॥

ಸಂತೆಯ ಲಿಂಗಗೆ ಕಂತೆಯ ಮಾಡಿ
ಕೊರಳಲಿ ಹಾಕಿದರು, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೭ ॥

ಡೊಂಬಿಯ ಲಿಂಗವಸ್ತ್ರದಾಗ
ರಟ್ಟೇಲಿ ಕಟ್ಟಿದರೋ, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೮ ॥

ಆತುಮಲಿಂಗ ಜ್ಯೋತಿಯಲಿಂಗ
ಜೋಡಿನ ಗೆಳೆಯರು, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೯ ॥

ಆತುಮಲಿಂಗ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮೇಲ
ಜ್ಯೋತಿಯಲಿಂಗ ಕವಲಾಗೋ, ಮೈಲಾರದೇವ........ ॥ ೧೦ ॥

ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಗೀತೋಪಜೀವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ–ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಾವಣಿ ಹಾಡು :

ಲಾವಣಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಇವರು ಭಿಕ್ಷುಕರಂತೆ ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗದೆ, ಆಮಂತ್ರಣ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೋಗಿ, ಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಸಿ ಹಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಪ್ರಕಾರ, ಮರಾಠಾ–ಪೇಶ್ವೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಆಮೇಲೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಜಾತಿಯಿದು. ಮದ್ಯಪಾನಿರೋಧ, ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮೊದಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಲವಣ, ಲಾವಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವರಾದರೂ, ಗುಣಚಂದ್ರನ ಛಂದಸ್ಸಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯದಿಂದ ಇದು 'ಲಾವಳಿ' ಪದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಒಂದು ಬಯಲು ಲಾವಣಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಳ ಲಾವಣಿ. ಒಂದೇ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಎರಡೂ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಲಾವಣಿಗಿಂತ ಮೇಳಲಾವಣಿ ಹೆಚ್ಚು ರಮ್ಯವಾದುದು. ಬಯಲುಲಾವಣಿಯನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಕೈಯಿಂದ ಚಿಟಕಿ ಹಾಕುತ್ತ ಇಲ್ಲವೆ ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ, ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆ ಮುಖ ಹೊರಳಿಸುತ್ತ ಭಾವಭಂಗಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ, ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಇಬ್ಬರು ಇದ್ದು, ದಪ್ಪು, ತುಂತುಣಿ, ತಾಳ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಹಲಗೆಯಾಕಾರದ ದಪ್ಪನ್ನು ಬಲಗೈಯಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತ ಹಾಡು ಹೇಳುವನು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುವರು. ತುಂತುಣಿ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಹುರುಪಿನ ಮಾತು ಹೇಳುವುದು, ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ ಹಾರಿಸುವುದು ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ. ದೇವತೆಯ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನಗೀತ, ಅನುಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಗೋಷ್ಟಿ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಜನರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ 'ಜೀಜೀ', 'ಗೀಗೀ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಮೇಳಲಾವಣಿಯನ್ನು ಜೀಜೀಪದ, ಗೀಗೀಪದ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ಸಲ ಎರಡು ಮೇಳಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮೇಳ ಹರದೇಶಿ, ಇನ್ನೊಂದು ನಾಗೇಶಿ. ಇವುಗಳಿಗೆ 'ತುರಾಯಿ', 'ಕಲ್ಗಿ' ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳು. ಈ ಹರದೇಶಿ (=ತುರಾಯಿ) ಪುರುಷಪಕ್ಷಪಾತಿ. ನಾಗೇಶಿ (=ಕಲ್ಗಿ) ಸ್ತ್ರೀಪಕ್ಷಪಾತಿ. ಇವರು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಂತು ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಲಾವಣಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇವರ ಆಶುಕವಿತ್ವ ಬೆರಳು ಕಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ನಾಗೇಶಿಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ದಪ್ಪ ನುಡಿಸುತ್ತ ಹಾಡಿನಿಂದ ಹರದೇಶಿ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹರದೇಶಿ ಗಣಪತಿಯನ್ನೂ, ನಾಗೇಶಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೂ ಸ್ತುತಿಸಿ, ಹಾಡಲು ಮೊದಲು ಮಾಡುವರು. ಈ ಸ್ತುತಿಪದವನ್ನು 'ಸಖಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಘನ್ನ' ಎಂದು

ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಕವಿಯ ಗುರುಪರಂಪರೆ, ಕವಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬೇರೊಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು 'ಖ್ಯಾಲ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ 'ಘನ್ನ' ಹಾಡು ಮತ್ತು 'ಖ್ಯಾಲ' ಹಾಡುಗಳ ಮಧ್ಯದ ರಚನೆ ಪಲ್ಲವಿ; ಚೌಕುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಇಡೀ ಹಾಡಿನ ಸಾರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ. ಉದಾ –

ಮಾಲಗಾರಣ್ಣನ ಮಾತ ಕೇಳಿರಿ ಮಾಡಿದಾನ ತ್ವಾಟ
ಈ ದೇಹದೊಳಗೊಂದು ಬಾವಿ ತೋಡ್ಸಿದಾನ ಆತ್ಮರಾಮನಾಟ ॥

ಈ ಪಲ್ಲದ ವಿವರಣೆಯೇ ಚೌಕುಗಳ ವಸ್ತು. ಅಂದರೆ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಅವಯವ ಮತ್ತು ಬಾವಿಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಗಳ ಹೋಲಿಸುವಿಕೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚೌಕುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಏರು, ಇಳುವು, ಚಾಲ, ದುಯಿ, ದುಡಕಿ, ಕೂಡುಪಲ್ಲಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಏಳು–ಎಂಟು ಚೌಕುಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಲಾವಣಿಹಾಡುಗಳು ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣರಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲಗಲಿ ಬಂಟರ ಹತಾರ ಕದನ, ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ನರಗುಂದ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ, ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಕಟ್ಟೀಚೆನ್ನ, ಹೊಂಗಲ ಸಂಗ್ಯಾ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ್– ಈ ಲಾವಣಿಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಾವಣಿಕಾರರಲ್ಲಿ "ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಲಿಂಗಪುರದ ರಾಣು ಕುಬಣ್ಣ ಕವಿಗಳದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಶೃಂಗಾರಲಾವಣಿಗೆ ಹಲಸಂಗಿಯ ಕಾಜಾಭಾಯಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿದೆ. ಅದೇ ಊರಿನ ಸಿದ್ದು ಶಿವಲಿಂಗರು ವೀರ–ಶೃಂಗಾರರಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರಾದರೆ ಸಂಗೂ, ರಾಯಪ್ಪ ಅವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ತುಳುಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರು. ತೇರದಾಳದ ಗೋಪಾಳ ದುರದುಂಡಿ, ನೇಮಣ್ಣ ಅವರ ವಿಡಂಬನಾ–ಭಾವನಾ ಚಮತ್ಕಾರದ ಲಾವಣಿಗಳು, ಜನವಾಡದ ನಾನಾಸಾಹೇಬನ ಹಾಸ್ಯ ಲಾವಣಿಯೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ.

ಸಿದ್ದಿಕ ಸಿದ್ದಿ ಹಾಡು :

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಸಿದ್ದಿಕ ಸಿದ್ದಿ" ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ಕುಣಿಯುವ ಗೀತೋಪಜೀವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ಮುಸಲ್ಮಾನ್ ಜಾತಿಯವರು. ನಗಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಕೃತವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇವರು ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಿಳಿ–ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ವಿಕಾರಗೊಂಡ ಮುಖ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ದೊಡ್ಡ ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ಉದ್ದನೆಯ ಹಲ್ಲು, ಅರಿವೆಯ ಗಂಟಿನಿಂದ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ನಿತಂಬ, ಕರಿಕಂಬಳಿಯ ವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ನಗೆ ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಹರಳು ಹಾಕಿ ಅರಿವೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟ ತೆಂಗಿನ ಪಂಟೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು (ಇದಕ್ಕೆ ಗುಳಗುಳಕಿ ಎಂದು ಹೆಸರು) ನುಡಿಸುತ್ತ ಉಬ್ಬುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ನಿತಂಬವನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಕುಣಿಯುವ ಬಗೆ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಇವನ ಜೊತೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿ ಪುರುಷನಿರುತ್ತಿದ್ದು ಆಕೆಗೆ ಚಿಮಣಾ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ಮತ್ತು ಭಿಕ್ಷೆಯ ಜೋಳಿಗೆ.

ಸಿದ್ದಿಕ ಸಿದ್ದಿ
ಹಗೆದಾಗ ಬಿದ್ದಿ
ಹಳಿಜ್ವಾಳ ತಿಂದಿ ಡುರ್ ಸಿದ್ದಿ

ಎಂಬ ಪದ್ಯಭಾಗ ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. 'ಸಾಲಾ ಮಾಡಿ ಸಾಯುದು ಬಂತು ಚಿಮಣಾನ ಕಾಲಾಗ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ ಹೇಳಿ–

ಹೊರಗಿನ ಕಸ ಒಳಗ ಒಗಿತಾಳ
ಒಳಗಿನ ಕಸ ಹೊರಗೆ ಒಗಿತಾಳ
ಇದಕಾಗಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಸಾಯುದು ಬಂತು ಚಿಮಣಾನ ಕಾಲಾಗ
ಮದುವಿ ಬೇಡಂದರ ಮದುವಿ ಆಗ್ಯಾಳ
ಮದುವಿ ಆದಿಂದ ಮಕ್ಕಳಾಗ್ತವ
ಮನೆಯಾಗ ಕುಂತು ತಿಂತೀನಂತಳ
ಇದಕಾಗಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಸಾಯುದು ಬಂತು ಚಿಮಣಾನ ಕಾಲಾಗ

ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ದೋಷ ಹೊರಿಸುವ, ಅವಳ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ–

ತುಪ್ಪ ಕಾಸ ಸಣ್ಣಿ । ಹಾಕ ಬೂದಿ ಕಣ್ಣಿ
ಹೋಳಿಗಿ ಮಾಡ ಸಿದ್ದಿ । ಹಾಕ ಹೂರಣ ಮುದ್ದಿ
ಆಮ್ರ ಕಾಸ ಸಣ್ಣಿ । ಹಾಕ ಬಳ್ಳೊಳ್ಳಿ ಎಣ್ಣಿ

ಎಂಬಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಜನರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಇವನ ಸುತ್ತ ಹುಡುಗರ ತಂಡವೇ ತಂಡ. ಕಿಡಿಗೇಡಿ ಮಕ್ಕಳು ಅವನ ವಿಕೃತ ನಿತಂಬದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲುಗುಂಡು, ಕಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಯಲಾಟದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡು :

ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಯಲಾಟದ 'ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ'ಯನ್ನು ಉಪಜೀವನದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಾವಣಿಕಾರರಂತೆ ಆಮಂತ್ರಣ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಊರೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಇವರು ಆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ನಿಂತು, ಪ್ರತಿದಿನ ತಾಲೀಮು (ರಿಹರ್ಸಲ್) ನಡೆಸಿ, ನಟವರ್ಗವನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿ, ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸಿ ಹಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಆಟದ ಮಾಸ್ತರ' ಎಂದು ಇವನಿಗೆ ಹೆಸರು. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತು–ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಸುವದೇ ಇವನ ಕಾರ್ಯ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಈತ ಅಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳಿಗೆ ರಾಗ, ತಾಳ ಜೋಡಿಸಿ, ತಾನೂ ಹಾಡಿ, ನಟವರ್ಗದವರಿಂದ ಹಾಡಿಸುವ ಕಾರಣ, ಈತನನ್ನು ಗೀತೋಪಜೀವಿಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನವೆಲ್ಲ ಇವನ ಕರತಲಾಮಲಕ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪವಾದುದರಿಂದ ಇವನಿಗೆ 'ಸೂತ್ರಧಾರ'ನೆಂಬ ಹೆಸರು ತುಂಬ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಜೊತೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಯಲಾಟದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ

ಹೋಗುವ ಇವನ ಕಂಠಶಕ್ತಿ ತುಂಬ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದುದು. "ಪೊಡವಿಯೊಳ್ ಕುಡುತನಿಯ ಒಡೆಯ ಭೀಮೇಶನ" ಇಲ್ಲವೆ "ಶ್ರೀಗೌರೀವರಪುತ್ರ....." ಎಂಬ ನಾಂದಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ-ಪುರುಷನಂತೆ, ದೇವನಂತೆ-ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ, ಬಾಲಕನಂತೆ-ಮುದುಕನಂತೆ ಹಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಗೀತ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಹಂತಿಮೇಳದ ಹಾಡು :

ಅಖಿಲಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ಯೋಗ ಒಕ್ಕಲುತನ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳವೊಲದ ಬಂಗಾರಭೂಮಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಒಕ್ಕಲುತನದ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಭವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಈ ಒಕ್ಕಲುತನದಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದುದು ಹಂತಿ. ಹಲವು ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿಗಳ ವರೆಗೆ ನಡೆವ ಈ ಹಂತಿಪ್ರಸಂಗದ ಶ್ರಮನಿವಾರಣೆಗೆ ಜನಪದಗೀತಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಗಟ್ಟಿಗರು ಅವಶ್ಯಬೇಕು. ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವುದು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತರಬೇತುಗೊಂಡ ಸುಸಜ್ಜಿತ ಮೇಳವೇ ಬೇಕು. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಂತಿಮೇಳಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವರು ಆಮಂತ್ರಣ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಹಂತಿಯ ಹಾಡಿನ ಕಣಜವನ್ನೇ ತೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಹಣವನ್ನೋ, ಧಾನ್ಯವನ್ನೋ ಪಡೆದು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಹಂತಿಯ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಇವರ ಕರ್ತವ್ಯವಾದ ಕಾರಣ, ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಪದ್ಯಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಆ ಊರುಗಳ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿ, ತಮ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲು, ತಲೆತಲಾಂತರವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬರುವುದರಿಂದಲೂ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಭಾಂಡಾರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಮೇಳ ಬಂದಿತೆಂದರೆ ಆ ಗ್ರಾಮದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಿಯರೆಲ್ಲ ಬೆಳತನಕ ಕುಳಿತು ಗೀತಸುಖಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ಸರಿದುದೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಂತಿಯ ಶ್ರಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು :

ವರುಷದ ಹನ್ನೆರಡೂ ತಿಂಗಳು ದುಡಿಯುವ ಲೌಕಿಕ ಜೀವಕ್ಕೆ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಆರಾಧನೆ ಅವಶ್ಯ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಸಮೂಹಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಲು, ಸುಖ ಸಂವರ್ಧಿಸಲು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಹಲವು ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಉತ್ಸವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ದೇವರಿಗೆ ಗೀತ-ನೃತ್ಯಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹೇಳಲ್ಪಡುವುವು ಉತ್ಸವದ ಹಾಡುಗಳು. ಹಲವು ಮತೀಯರಿಂದ ಹಲವು ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಕಂಬಿಯ ಹಾಡು:

ಶ್ರೀಶೈಲ, ಭಾರತದ ದ್ವಾದಶಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಲಿಂಗವಿರುವ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ. ವೀರಶೈವ ಗುರುವರ್ಗದ ಪಂಚಪೀಠಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೀಠಸ್ಥಳವೂ ವಿರಕ್ತವರ್ಗದ

ಪ್ರಭುದೇವ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕಗಳ ಐಕ್ಯಸ್ಥಳವೂ ಆಗುವಲ್ಲಿ, ಇದು ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಭಕ್ತವರ್ಗ ವೀರಶೈವದಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸಿ ನಿಂತಿತು.

ದುರ್ಗಮ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೇ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯಭಕ್ತರಿಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರಾದ ಜಂಗಮರು ಸಮಾಜದ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಬಿಡ ಅರಣ್ಯವನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾದ ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಭಕ್ತರೂ ಹೋಗುವುದುಂಟು.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಕಂಬಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವಡಿಯನ್ನು ಇವರು ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಐದು ಮೊಳ ಉದ್ದದ ಬಿದಿರಿನ ಎರಡು ತ್ರಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಒಂದರ ತಲೆಯಮೇಲೆ ನಂದಿಯನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಳಸವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವರು. ಕಾವಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಮೇಲೆ ಗಲ್ಲೀಪ ಹಾಕಿರುವ ಈ ಎರಡೂ ತ್ರಿಕೋನಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಯಾಣಾವಶ್ಯಕ ಆಹಾರ, ನೀರುಗಳನ್ನು ಇಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ನೆಲವುಗಳನ್ನು ಜೋತುಬಿಡುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಂಬಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವಡಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹೊತ್ತ ಜಂಗಮರು ಹಲವು ಜನರ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಪರಾಕು ಹೇಳುತ್ತ ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವರು. ಈ ಮೇಳಕ್ಕೆ 'ಪರಿಷೆ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಪರಿಷೆಯನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯ ಊರುಗಳ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವಡಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಸಮಸ್ತ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಊಟ ಮಾಡಿಸಿ, ಕಾವಡಿ ಜಂಗಮರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ನೀಡುವರು. ಈ ಪೂಜೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವಡಿಯಯ್ಯಗಳು ಮಲ್ಲಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರು. ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಕೂಡಿ ಸಂಬಾಳ ವಾದನದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವ ಇದಕ್ಕೆ 'ಕಂಬಿಯ ಹಾಡು' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕಂಬಿಯ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಲೀಲೆ. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಇವುಗಳನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಸಿರಿಗಿರಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ನೋಡಲು ಬನ್ನಿ ॥ಪಲ್ಲ॥
ಎಲ್ಲಾ ದೇವರಿಗೆ ಒಡೆಯಾ ಬಲ್ಲದನೋ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲ ॥ಅನುಪಲ್ಲ॥
ಗಂಡಹೆಂಡರ ಮನವೆರಡಾದರೆ ತಪ್ಪದು ತಲೆದಂಡ ಮಲ್ಲಯ್ಯ।
ಗಂಡಹೆಂಡರ ಮನವೊಂದಾದರ ನಂದಾದೀಪವೊ ಮಲ್ಲಯ್ಯ॥೧॥
ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಬೋನದ ಮಾಡಿ ನೀಡಲಾರೆನೆಂದಳು ಪಾಪಿ ।
ನೀಡುವ ಮಾಡುವ ಮನವೊಂದಾದರೆ ನೋಡುಣು ಬಾ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲ॥

ಎಂದು ಭಕ್ತರನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರಲ್ಲದೆ,

ಬಿತ್ತಲ್ಹೋದ ನೆನೆಗಡಲೆಯನೆ ಮತ್ತೆ ಜಂಗಮಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡಿ ।
ಬಿತ್ತದೆ ಬೆಳೆದ ಇಳಿಹಾಳ ಬೊಮ್ಮ ಸತ್ಯರ ಪಾದಕೆ ಶರಣಯ್ಯ ॥ ಎಂದು,
ಹಿಕ್ಕಿಯ ನಂಬಿ ಪೂಜೆಯ ಮಾಡಲು ಮುಕ್ತಿಯ ಕೊಟ್ಯೋ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ।
ಹಿಕ್ಕ್ಯಾಗ ಮೂಡಲು ಗೊಲ್ಲಾಳೇಶ್ವರ ಇಂದಿನ ಜನಕೋ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ॥

ಎಂದು ಇಳಿಹಾಳ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಗೋಲಗಿರಿ ಗೊಲ್ಲಾಳ ಮೊದಲಾದ ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪದಮಾಡಿ ಹಾಡುವರು.

ಕಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನಿರುವನೆಂಬ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಭಕ್ತರು ಪೂಜಿಸಿ, ಆರೋಗಣೆ ಮಾಡಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಇವರ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಲಿ ಎಂಬ ಧನ್ಯತಾಭಾವ ಇವರದು. ಹೋಳಿಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಮರುದಿನ (ಫಾಲ್ಗುಣ ವದ್ಯ ಪ್ರತಿಪದೆ)ದಂದು ಪ್ರಯಾಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯ ಊರುಗಳ ಭಕ್ತರಿಂದ ಪೂಜೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ನಡೆದು ಯುಗಾದಿಯಂದು ಶ್ರೀಶೈಲದಲ್ಲಿ ಕಂಬಿಯವರೆಲ್ಲ ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇಶದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕಂಬಿಗಳು ಪೂಜೆಗೊಂಡು ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಸೇವೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಜಯಘೋಷ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವುದು. ಚೈತ್ರಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಪದೆಯ ದಿನ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ದ್ವಿತೀಯೆಯಂದು ಮರುಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವರು.

ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಪರಸೆಯವರು ಮೊರ, ಬುಟ್ಟಿ, ವಿಭೂತಿ, ಲಿಂಗ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ನಂದಿಕೋಲು, ಗಿರಿವುಂಡಿಗಳನ್ನು ತರುವುದುಂಟು. ಹೋಗುವಾಗ ಸತ್ಕಾರ ನೀಡಿದ ಭಕ್ತರ ಮನೆಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿತರಣೆಗೊಳಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಊರವರು ವಾದ್ಯಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಉಡುಗೊರೆ, ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ ಕಂಬಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತ ಇವರನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ.

ಹೋಳಿಯ ಹಾಡು :

ಶಿವನು ಕಾಮನನ್ನು ಸುಟ್ಟುದರ ಸಂಕೇತ ಈ ಹಬ್ಬ. ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ತುಂಬ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ಹಬ್ಬ ಪುರಾಣಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಹೋಲಿಕಾ ಇಲ್ಲವೆ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು, ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಈ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಮರುದಿನದಿಂದ ಈ ಹಬ್ಬದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ, ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಹೊಯ್ಕೊಳುತ್ತ ಓಣಿಓಣಿ ತಿರುಗುವುದು, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳು-ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕದಿಯುವುದು ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕದ್ದು ತಂದ ಕುಳ್ಳು-ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಳಿಕಟ್ಟೆಯ ಮುಂದೆ ಗುಂಪು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿ, ಅರಿವೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿ ಮಾಡಿದ ಕಾಮಣ್ಣನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನಿಡುವರು. ಕೆಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಕ್ಕೆ ರತಿವಿಗ್ರಹವನ್ನೂ ಇಡುವುದುಂಟು. ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬೆಳಗುಮುಂಜಾನೆ ಹೊಲಗೇರಿಯ ಕಾಮದಹನಸ್ಥಳದಿಂದ ಬೆಂಕಿತಂದು, ಈ ಕುಳ್ಳು-ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ರಾಶಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದೇ ತಡ ಹೋಳಿಹಾಡುಗಳು ಭೋರ್ಗರೆಯುವವು.* ಎದುರುಬದುರು ನಿಂತು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವಾಗ ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

---

* ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದ ಕೂಡಲೇ ಮನೆಮನೆಯವರು ಐದು ಕುಳ್ಳು ತಂದು ಹಾಕಿ ಕಾಮದಹನದ ಬೆಂಕಿ ಒಯ್ದು ಅದರಿಂದಲೇ (ನಸುಕಿನ) ದೀವಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಒಲೆ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವರು. ಕೆಲವು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಇಡೀ ವರ್ಷ ರಕ್ಷಿಸುವರು. ಕಾಮನ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಕಡಲೆ, ಗೆಣಸು ಸುಟ್ಟು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟ ಕಡಲೆಯನ್ನು ತಿಂದರೆ ಹಲ್ಲು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವಂತೆ.

ಜೊತೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ಕದ್ದು ತಂದ ಹೋಳಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನುಣ್ಣುವುದು, ಸೋಗು ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವುದು, ಬಣ್ಣವಾಡುವುದು ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಮಾಲೆಯರಾದ ಹೊಲತಿಯರು ಬಂದು, ಊರ ಗಂಡಸರ ಕೂಡ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಒಡ್ಡಿ ಹಾಡುವರು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಕಗಳು, ಕಥಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮನನ್ನು ಕುರಿತ –

ಕಾಮ ಕಲ್ಲಿಗಿ ಸತ್ತ । ಭೀಮ ಬಲ್ಲಿಗಿ ಸತ್ತ ।
ರಾವಳ ಸತ್ತ ರಣದಾಗ । ನಮ್ಮೂರ
ತಳವಾರ ಸತ್ತ ತಳದಾಗ ।

ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳೂ, ಆಶ್ಲೀಲ ರೂಪದ –

ಒಡ್ಡರ ಮನೆ ಮುಂದ । ವಟವಟ ಗಿಡ ಹುಟ್ಟಿ ।
ಒಡ್ಡರ ಪೋರಿ ಗೆಳೆತನ ಮಾಡಿದರ
ಗೊಡ್ಡೆಮ್ಮಿ ಹೈನ ಉಣಿಸ್ಯಾಳೋ ।

ಮೊದಲಾದ ಗೀತಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಮುಕ್ತಕಗಳು ತ್ರಿಪದಿ, ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ ಬೇಕಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕಥಾತ್ಮಕ ನೀಳ ಗೀತೆಗಳು; ಇವು ಕಾಮನನ್ನು, ಕಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವು. ಇವು 'ದುಂದುಮಿ', 'ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಕೋಲು ಕೋಲು' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಬೆನಕ ನಾಲಿಗಿ ಮ್ಯಾಲ ನೆನಿಬಾರೊ ಹಾಡುದಕ
ಕಣಕಟ್ಟಿ ಮಂದಿ ಕೂಡ್ಯೆತೊ । ಕೇಳುದಕ
ಮನಕ ಬೆಸಗಾಗು ನುಡಿನುಡಿಗೂ॥

ಈ ಮೊದಲಾದ ದೇವರ ಸ್ತುತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ –

ಹೋಳಿಯ ಹಬ್ಬಕ ಮೇಳಾಗಿ ಹಾಡೂನ।
ವ್ಯಾಳ್ಯಾಗ ಬ್ಯಾಡ ನನಗೆಣತಿ ॥ ಮಲ್ಲಿಗೆ ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ ।
ವ್ಯಾಳ್ಯಾಗ ಬ್ಯಾಡ ನನಗೆಣತಿ । ಬಂದಾರ
ಕೇಳಾಕ ಬಂದಾರ ನಮ್ವಾಡ ॥ ಮಲ್ಲಿಗೆ ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ ।

ಎಂದು ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಹಾಡು ಹೇಳುವರು. ಕೆಲವು ಸಲ –

ದುಂದುಮೆ ಎಂತೆಂದು ಪಾಡೀರಿ ಜನರು
ದುಂದುಮೆ ಬಸವಂತನ ಹಬ್ಬ ದುಂದುಮೆ

ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಾಡು ಹೇಳುವರು. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಭಸ, ಅಪ್ಪಟ ದೇಸಿಗಳು ಈ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆವೇಶ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಆನಿಗಂಬಾರಿ ಚಂದ । ಕುದರೀಗಿ ತಡಿ ಚಂದ
ಸದರೀಗ ಚಂದ ಕಾಮಣ್ಣ । ಬಗಲಾಗ
ರೂಪಕ ಚಂದ ರತಿದೇವಿ।

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಕಾಮ-ರತಿಯರ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆ,

ಪಾರೋತಿ ಮಾದೇವ । ಏರಿ ಸಭದಾಗಿರಲು
ಪಾರೋತಿ ಹೇಳ ಚೆಲುವ್ಯಾರ । ಕೇಳುದಕ
ತೀರ ಚೆಲುವಾನ ಕಾಮಣ್ಣ ॥
ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುತ ಶಿವನು ಬಿಟ್ಟಾನೊ ಉರಿಗಣ್ಣ
ಸುಟ್ಟು ಬೂದ್ಯಾದೊ ಕಾಮಣ್ಣ । ರತಿದೇವಿ
ಹೊಟ್ಟಿ ಬಡಕೊಂಡು ಅಳತಾಳೋ ॥
ಅಳುವ ಬಾಲಿಯ ದಂಡು ಕಳವಳವೊ ಸಭದಾಗೊ ।
ಅಳಬ್ಯಾಡ ರತಿಯ ಮನಿಸೊಸಿಯೇ । ಕಾಮಣ್ಣ
ಮನದಾಗ ಮೂಡಿ ಬರತಾನ ॥

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ನವೀನಕಥೆ, ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದವರೆಗೆ ಕಾಮನೆದುರು ಸಭೆಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿ, ಬಾಯ್ ಬಾಯ್ ಬಡಿದುಕೊಂಡು, ಅಳುವಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಕಾಮನನ್ನು ಎತ್ತಿತಂದು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಒಗೆಯುವರು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವಂತೂ ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ರಭಸದ ತುತ್ತತುದಿ.

ಕಾಮನನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಎಲ್ಲರೂ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವರು. ಅಂದು ಮಳೆ ಬಂದರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸುಖವೆಂದು ಜನರ ಭಾವನೆ. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಬುಟ್ಟಿ ಬೂದಿ ಒಯ್ದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುವರು. ಇದರಿಂದ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬರುವುದೆಂದು ಅವರ ನಂಬುಗೆ. ಕೆಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಐದು ದಿನಗಳವರೆಗೂ ಹಬ್ಬದ ಸಡಗರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವರು. ಐದನೆಯ ದಿನ ರಂಗಪಂಚಮಿ. ಅಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಮತ್ತೆ ಬಣ್ಣವಾಡಿ ನಲಿಯುವರು.

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು :

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುರುಬರದು ದೊಡ್ಡ ಜನಾಂಗ. ಇವರಿಗೆ ಹಾಲುಮತದವರು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಬೀರಪ್ಪ, ಅಮೋಘಸಿದ್ಧ, ಮಾಳಿಂಗರಾಯ, ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಕಾಡಸಿದ್ಧ ಮೊದಲಾದವರು ಇವರ ದೇವತೆಗಳು. ಈ ದೇವತೆಗಳ ಉತ್ಸವಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಟೊಂಕಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ ಚರ್ಮವಿರುವ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಸಿಲಿಂಡರಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಾದ್ಯವಿಶೇಷ. ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ, ಎರಡೂ ಕೈಯಿಂದ ಬಾರಿಸಬೇಕಾದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕೋಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮುಂದೆ ಡೊಳ್ಳು ಬಾರಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಇವರು, ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮುಂದೆ ಕೆಲನಿಮಿಷ ನಿಂತು, ಈ ವಾದ್ಯಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಹೋಗುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ಹೀಗೆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ನೆರೆದು, ಡೊಳ್ಳು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ, ಲಾಗ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಕುಳಿತು

ಗೀತಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು, ಹಿಂದೆ ಮೂವರು, ಮುಂದಿನವರದು ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಹಿಂದಿನವರದು ಡೊಳ್ಳು, ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಪದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ.

ದೇವರು ಬಂದಾವ ಬನ್ನಿರೇ
ನಮ್ ದೇವರು ಬಂದಾವ ಬನ್ನಿರೇ ಬನ್ನಿರೇ

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಗಣಪತಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಪರಶಿವ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಹಾಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು 'ಖ್ಯಾಲಿ' ತರುವಾಯದ್ದು 'ಮಾರ್ಗ' ಖ್ಯಾಲಿಯ ಧಾಟಿ ಬೇರೆ, ಮಾರ್ಗದ ಧಾಟಿ ಬೇರೆ. ದೇವತಾಸ್ತುತಿರೂಪದ ನಾಲ್ಕೇ ನುಡಿಗಳ ಖ್ಯಾಲಿ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಕಥಾರೂಪದ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಡೆದು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡಿನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹೆಸರಿನ ಪದ್ಯ ಬರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಬೀರಪ್ಪ, ಮಾಳಿಂಗರಾಯ, ಮಾಯಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಶರಣರಮಹಿಮೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಹಗಲು ಇಲ್ಲವೆ ರಾತ್ರಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ಹಾಡುವ ಇವರು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೆಳತನಕ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡೊಳ್ಳು ಬಾರಿಸುವವರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಭಂಡಾರ ನೀಡುವದು' ಎಂದೂ ಗೋಷ್ಟಿಗೆ 'ವಾಲಗ'ವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಈ 'ವಾಲಗ' ಸಣ್ಣ–ದೊಡ್ಡ ಹಾಡುಗಳ ಒಂದು ಮಹಾಮೇಳ. "ಸುಮಾರು ಮೂರುಸಾವಿರ ನುಡಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಬೀರನ ಹಾಡುಗಳು ಎಂಬುದೊಂದು, ಅರವತ್ತು ಸಂಧಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಸವತ್ತಾದ ಗ್ರಾಮಕಾವ್ಯವು ಕುರುಬರಲ್ಲಿದೆ" ಎಂಬ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಮಗಳ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಚ್ಚಹಸಿರಾಗಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕುರುಬರ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳಗಳಾದ ಹುಲಜಂತಿ, ಅರಕೇರಿ, ಕಲ್ಲೂರು, ಕಡೋಲಿ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಸಂತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇವರ ಹಾಡುಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :
ಹರಹರ । ನಮ್ಮ । ದೇವ್ರು ಮಾ । ಳಿಂಗರಾಯ
ಹೂವಿನ । ಝುಲ್ಯಾ । ಹಿಡಿದಿಹ । ನೋ ।
ಹೂವಿನ । ಝುಲ್ಯಾ । ಹಿಡಿದಾನ ಮಾ । ಳಿಂಗರಾಯ ।
ಸೀತಾಳ । ಬಿಂದಿಗೆ । ಹಿಡಿದಿಹ । ನೋ ।

ವಿಷಮ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗಣಗಳು ಬಂದು, ಸಮಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಗುರು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಆಲಾಪ ರೂಪ'ದ ಈ ಗುರುವಿನಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಸೊಗಸು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಹಾಗೆ ಎರಡನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವರಾದರೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಇದು ತೋರಿಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದಾ:

ತೆಗ್ಗಿನ । ಕುರಿಯ । ತೆವರಿಗಿ । ಹೊಡಿಯೋ ।
ಮಜ್ಜಿಗಿ । ಕುಡುದು । ಬರತೀ । ನೋ

ದಡ್ಡಿಯ । ಕುರಿಯ । ಮಡ್ಡಿಗಿ । ಹೋಡಿಯೋ ।
ಅಂಬಲಿ । ಕುಡುದು । ಬರತೀ । ನೋ ।

ಇವು ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಮಾದರಿಗಳು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳೇ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ.*

ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು :

ಕೋಲಾಟ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಈ ಮೂವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು ಪುರುಷರ ಕೋಲಾಟ. ಆ ಆ ಮತದ ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಕೋಲಾಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಬಿಡುವಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಆಡುವುದುಂಟು.

ಈ ಆಟದ ಸಾಧನಗಳು : ಕೋಲು, ಗೆಜ್ಜೆ, ದಮ್ಮಡಿ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಪದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂಟರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕರವರೆಗೆ ಇರಬಹುದು, ಹೆಚ್ಚೂ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಎರಡು ಕೋಲುಗಳು. ಕಣಕಣ ಶಬ್ದ ಹೊರಡಿಸುವ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಇವು, ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ, ಕೆಳತುದಿಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಳತುದಿಗೆ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಗೆಜ್ಜೆಗಳು. ದಮ್ಮಡಿ, ತಾಳ ಹಿಡಿದ ಹಾಡುಗಾರರ ಹಾಡು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಹೊಯ್ಯುತ್ತ ಕ್ರಮೇಣ ಪರಸ್ಪರರು ಕೋಲು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಚಲನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಕ್ರಾಕಾರ, ರೇಖೆಯಾಕಾರ, ಚೌರಸಾಕಾರ ಮೊದಲಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮನಮೋಹಕವಾದುದು.

ಕೋಲ ಹಾಕುತ ಬಂದೀರಣ್ಣ
ಚಂದದಿಂದ ತಾಳ ಗತ್ತದಿಂದ
ತದ್ದಿಮ ದಿಮಿಕಿಟ ಝಣಲೆಂದ
ಗೆಜ್ಜಿಕೋಲ ತಂದ

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಡುವುದು, ಕೋಲಿನ ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಿಕೆ, ಹಾಡುವಿಕೆ, ಕೋಲು ಹೊಯ್ಯುವಿಕೆ, ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕದವರು ಕೋಲನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಲಗ್ಗೆಕೋಲು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದವರು ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲ್ಯಾವಣಿ ಹೆಜ್ಜಿ, ಎಡಗಾಲ ಹೆಜ್ಜಿ, ಸುತ್ತ ಹೆಜ್ಜಿ, ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೆಜ್ಜಿ, ಬಂದೂಕ ಹೆಜ್ಜಿ, ಕುಸ್ತಿ ಹೆಜ್ಜಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

---

* ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ-೧.
'ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು' ಲೇಖನ-ಪುಟ ೨೮೯ ನೋಡಿರಿ.

ಈ ಆಟವನ್ನು ಆ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಗೌಳಿಗರು ಮಾತ್ರ ದೀಪಾವಳಿಯಂದು ಆಡುತ್ತಾರೆ.

ಗೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತದ ಹಾಡು :

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೋಲಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಹಲಗೆ, ಸನಾದಿ, ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕೋಲು ಒಂದೇ. ಅದರ ಉದ್ದ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಡಿ, ಆಕಾರ ರೂಲುಕಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ, ಮೇಲ್ತುದಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕೆಳತುದಿಗೆ ಅಣಸು ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು, ಇವರು ಕೋಲೆತ್ತಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕತೊಡುಗುವರು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕುಣಿತ ಕ್ರಮೇಣ ರಭಸಗೊಳ್ಳುವುದು. ಚಕ್ರಾಕಾರ, ಚೌರಸಾಕಾರ, ರೇಖೆಯಾಕಾರ ಮೊದಲಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಈ ಕುಣಿತಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು. ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕೋಲಹೊಯ್ಯುವಿಕೆ ರಮ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಗೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ರಮ್ಯವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಸವಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮೇಳಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಉಳಿವೆಯ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ । ಹೊಡದ್ದಂಗ ಬಾಣಾ
ನಾ ಹಚ್ಚತೀನಿ ಬಿರುದ
ಹಚ್ಚತೀನಿ ಬಿರುದ ವೈರಿನ ಕಳಸ್ತೀನಿ ಮುರದಾ

ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವ ಲ್ಯಾವಳಿಹೆಜ್ಜೆ, ಎಡಗಾಲುಹೆಜ್ಜೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಕರ್ಬಲ ಹಾಡು :

'ಮೊಹರಂ' ಎಂಬುದು ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳಿನ ಹೆಸರು. ಈ ಇಡೀ ತಿಂಗಳು ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಗೆ ತುಂಬ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಸಿಂ ಖತಲ್, ದೊಡ್ಡ ಖತಲ್, ದಫನ್ ಈ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬದ ವೈಭವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದು ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೊಹರಂ ಕುಣಿತ । ಹಾಡು, ಕರ್ಬಲಾ ಕುಣಿತ । ಹಾಡು, ಆಲಾವಿ ಕುಣಿತ । ಹಾಡು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ೧೫-೨೦ ದಿನಗಳ ತರಬೇತಿಯ ಫಲ ಈ ಕುಣಿತ, ಹಾಡುಗಳು.

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಗೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ, ಆಲಾವಿ ಕುಣಿತ, ಗೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಪದ ಬಳಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿತ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಎದುರು ಬದುರು ನಿಂತು ಸಣ್ಣ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಹಾಡತೊಡಗುವರು.

ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಬಲ ಕಾಳಗದ ಕಥೆ. ಹಜರತ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಪೈಗಂಬರರ ತರುವಾಯ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಪೀಠವೇರಿದವರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಖಲೀಫರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವ ಪೈಗಂಬರರ ಅಳಿಯ ಹಜರತ್ ಅಲಿ. ಇವರ ಮಗ ಹಜರತ್ ಹಸನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯಾದ ಪ್ರಾಂತಾಧಿಕಾರಿ ಮುಆವಿಯಾ ಈ ಪವಿತ್ರಪೀಠವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ಈತನ ಮಗ 'ಯಜೀದ್' ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿದೆ. ಸೋದರಪ್ರೇಮದ ಇಸ್ಲಾಂ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕ್ರೂರ ಆಳಿಕೆ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪೈಗಂಬರರ ಮೊಮ್ಮಗ ಹುಸೇನನು ಯಜೀದನನ್ನು 'ಕರ್ಬಲ ಭೂಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗವೇರಿದ. ತೀರಿಹೋದ ಹುಸೇನರ ಸೋದರ ಹಜರತ್ ಹಸನರ ಮಗ ವೀರ ಕಾಶೀಮನೂ ವೀರಸ್ವರ್ಗವೇರಿದ. ಹುಸೇನರ ಕುಟುಂಬ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಈ ಇಡೀ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಇದರ ಬಿಡಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಾಡು :

> ಧರಮಕ ಸತ್ತವರಾ ಸಿಗತಾರ ಕೋಟಿಗೊಬ್ಬ ಜನರಾ ।
> ಮುಸಲಮಾನ ಮಂದ್ಯಾಗ ದೊರೀತಾರ ಹುಸೇನ ಸಾಹೇಬರಾ ॥

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ,

> ಯಜೀದನವತಾರ ನಡೆಸಿತೊ ಅಧಿಕಾರ ಭರಪೂರಾ ।
> ನೋಡಲಾಗದ ಎದುರ ನಿಂತಾರೊ ಹಜರತ ಹುಸೇನರಾ ॥
> ಲಡಾಯಿ ತಯ್ಯಾರಾ ಅದರ ಒಂಟಿಮ್ಯಾಲ ಸ್ವಾರಾ ।
> ಹೊಂಟ ನಿಂತಾರೊ ಕರ್ಬಲಾ ಭೂಮೀಗಿ ಬಂಧು ಬಳಗ ಪೂರಾ ॥
> ಅರಣ್ಯದಾಗವರಾ ಕಾಣದೆ ಮೂರು ದಿವಸ ನೀರಾ ।
> ಕುಡದಾರೋ ಕಣ್ಣೀರಾ ಮಕ್ಕಳು ಹುಡುಗರು ಹೆಂಗಸರಾ ॥
> ಜಂಗ ಎದರ ಬದರಾ ವೈರಿಯ ಮೋಸಕ ಜಯಕಾರಾ ।
> ಶರಣು ಹೋಗದವರಾ ಸ್ವರ್ಗಕೆ ಹೋದರೊ ಹಜರತರಾ ॥

ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಡು ಕರ್ಬಲ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನು ಕುರಿತ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಳು ಕರುಗುವಂತೆ, ನೆತ್ತರು ಕುದಿಯುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದುದು ಕರ್ಬಲಕಾಳಗದ ಶೋಕಗೀತೆಗಳು, ರಣಗೀತೆಗಳು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ, ಸಂದರ್ಭವಿದೂರವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವರು. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಉತ್ಸವದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಹಿಂದೂಗಳು, ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಕೂಡಿ ಅಲಾವಿ ಕುಣಿದು, ಹಾಡು ಹೇಳಿ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರವಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ-ಗೋಪ ಹೆಣೆಯುವದು ಅಥವಾ ಕೋಟೆ ಹಾಕುವುದು. ಒಂದು ನೀಳವಾದ ಕೋಲಿನ ತುದಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕುಣಿಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯಷ್ಟು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಹಗ್ಗ ಕಟ್ಟಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಕುಣಿಯುವವರು ಹಗ್ಗದ ಕೆಳತುದಿಯನ್ನು

ಹಿಡಿದು ಕೋಲಿನ ಸುತ್ತ ವರ್ತುಲಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಸುತ್ತಲಿನ ಹಗ್ಗದಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯ ಅರಿವೆಯಿಲ್ಲದ ಕೊಡೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸುತ್ತಲೂ ಕುಣಿಯಲಾರಂಭಿಸಿ, ಕೋಲಿನ ಸುತ್ತ ಹಗ್ಗದ ಹೆಣಿಕೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಗೋಪ ಹೆಣೆಯುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ಕೋಟೆ ಹಾಕುವುದು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಣತನದ ಕುಣಿತ. ಹಗ್ಗ ಹೆಣಿಕೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಕುಣಿಯುವ ಕುಶಲ, ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಗೋಪ ಹೆಣೆಯುವಿಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೊಹರಂ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹೆಜ್ಜೆಕುಣಿತಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಗೋಪ ಹೆಣೆದರೆ, ಮೊಹರಂದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹೇಳದೆ ಕೇವಲ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಗೋಪ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ.*

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೭೦೦ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಬದುಕು ಮಾಡಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯೇನು? ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಉತ್ತರರೂಪದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಈ "ಕರ್ಬಲಾ ಹಾಡು."**

ಭಜನೆ ಹಾಡು :

ಭಜನೆ ದೈವೀ ಉಪಾಸನೆಯ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ದೇವತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿದ ಎಲ್ಲ ಮತೀಯರೂ ಭಜನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಶಿವೋಪಾಸಕರ ಶ್ರಾವಣ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ಭಜನೆ, ವಿಷ್ಣೋಪಾಸಕರ ಆಷಾಢ ಏಕಾದಶಿ, ಕಾರ್ತೀಕ ಏಕಾದಶಿ ಭಜನೆಗಳು ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು. ವಿಷ್ಣೋಪಾಸಕರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ವಿದೂರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಿವೋಪಾಸಕರಾದ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭಜನೆಯನ್ನೇ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡ ಸಮಾಜವಾದ ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಪವಿತ್ರಮಯ ದಿನ. ಅಂದು ಸಂಜೆ,

ಕೊಕ್ಕಾ ಬತ್ತಿ ಕ್ವಾಡ ಬತ್ತಿ
ನಾಡಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಬತ್ತಿ

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತ ಅಭಿಷಿಕ್ತ ಶಿವನಿಗೆ ಕೊಕ್ಕಾಬತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿ ಪೂಜೆಗೈಯ್ಯುವರು. ಅಂದು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಶಿವಭಕ್ತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗರಣೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಭಜನೆಯ ಧ್ವನಿ ತುಂಬಿ ಸೂಸುತ್ತದೆ.

---

* ಪ್ರೊ. ಆಯ್. ಜಿ. ಸನದಿ, 'ಹೊನ್ನ ಬಿತ್ತೇವು ಹೊಲಕೆಲ್ಲ' ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಹರಂ ಹಾಡುಗಳು, ಈ ಲೇಖನ ಪುಟ–೩೭೧

** ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಅಕಬರ ಅಲಿ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ'–೧

'ಕರ್ಬಲ ಹಾಡು' ಪುಟ–೨೪೬. ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಲಾವಣಿಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಜನಾಂಗ ಭಾಗಶಃ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಭಜನೆ, ಶ್ರಾವಣಮಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳಪರ್ಯಂತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಏಕದಾರಿ, ದಮ್ಮಡಿ ಮತ್ತು ತಾಳ. ಹಾಡುಗಾರರು ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಜನ, ಮಿಕ್ಕವರು ಶ್ರೋತೃಗಳು. ಶಿವಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣರ ವಚನ, ಸ್ವರವಚನ, ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಕೈವಲ್ಯಪದ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ಅನುಭಾವಿಗಳಾದ ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬ, ಕೂಡಲೂರ ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣ ಮೊದಲಾದವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವರು.* ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳು, ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳು,. ಇಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ 'ಶಿವಾಯ ನಮಃ ಓಂ', 'ಹರಾಯ ನಮಃ ಓಂ' ಎಂಬ ಮಂತ್ರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ತಾಳ-ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಪರವೇಷ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳತನಕ ನಡೆಸುವ ಭಜನೆಯನ್ನು ಆರತಿ ಹಾಡು, ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಈ ಆರತಿಹಾಡು, ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುವುದು, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಜಯಘೋಷಗೈಯ್ಯುವುದು-ಇವು ಶ್ರೋತೃ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತೂರ್ಯಾವಸ್ಥೆಗೊಯ್ಯುತ್ತವೆ.

ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು

ಗಂಡಸರ ಈ ವರ್ಗದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು ವಿರಾಮದ ಹಾಡು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಹಾಡುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗಂಡಸರ ದುಡಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಒಕ್ಕಲುತನ ಮತ್ತು ನಾವೆ ನಡೆಸುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಶ್ರಮಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅವರು ಜನಪದಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡು :

ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲುತನದ ಹಾಡು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ೧. ಉತ್ತುವುದು, ೨. ಬಿತ್ತುವುದು, ೩. ಒಕ್ಕುವುದು ಎಂದು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಬಿತ್ತಲು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹದಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾದುದು ನೇಗಿಲು ಹೂಡುವುದು. ಇದು ಒಕ್ಕಲುತನ-ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಠಿಣತಮವಾದುದು. ನಾಲ್ಕು, ಆರು ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಟು ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನೇಗಿಲು ಎಳೆಸುವ ಬೆಳಗು ಮುಂಜಾನೆಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಕೊರಳೆತ್ತಿಪದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ತರುವಾಯದ ಹಗುರು ಕಾರ್ಯಗಳಾದ ರಂಟೆ, ಕುಂಟೆ, ಕೂರಿಗೆ ಹೂಡುವ, ತೋಟಗಾರಿಕೆಯ ಮಡಿ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಏತದಿಂದ ನೀರೆತ್ತಿ ಪೈರು ಬೆಳೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನೇಗಿಲ ಮತ್ತು ಏತಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಒಂದೇ.

---

* ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ಜಾನಪದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು 'ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯದು ರಾಶಿಕಾರ್ಯ. ಬೆಳವಲನಾಡಿನ ಸುಗ್ಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾದುದು. ಬೆಳೆ ಕೊಯ್ದು, ಗೂಡುವೊಟ್ಟಿ, ಮುಹೂರ್ತ ನೋಡಿ ಕಣ ಮಾಡಿ, ಮೇಟಿ ನೆಟ್ಟು ತೆನೆ ಮುರಿಸುವದು; ತೆನೆ ಮುರಿಯುವಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಯಾವುದೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ತೆನೆಮುರಿದ ತರುವಾಯ ಸುತ್ತಲೂ ಪೆಂಡಿ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಮೇಟಿ ಪೂಜೆ, ಮುತ್ತೈದೆಯರ ಊಟ, ಹೊಲದಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪೂಜೆ ನಡೆಯುವುದು. ತಂದ ಚರಗದಿಂದ ಅನ್ನ ಸಂತರ್ಪಣೆ ನಡೆಸುತ್ತ, ಈ ಕಡೆ ಹಲವಾರು ಎತ್ತುಗಳ ಹಂತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡಿನ ಕಣಜವೇ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಂತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಗಣಪ, ಬಸವ ಮತ್ತು ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಸ್ತವನದಿಂದ.

ಮೊದಲೀಗಿ ನೆನದೇನು ಮಾದೇವನ ಮಗನೀಗ
ಗೌರೀಕುಮಾರ ಗಣಪಗ । ನೆನದರ
ಬರಲಾರದ ಹಾಡ ಬರತಾವ
ಹಂತೀಯ ಹೊಗಸಾಗ । ಎಂಥವನ ನೆನಿಬೇಕು
ಸಂತೋಷಿನವ ಬಸವಣ್ಣ । ನೆನದಾರ
ಚಿಂತಿಲ್ಲದ ಹಂತಿ ನಡದಾವ ॥
ಹೆಗಲದಾನ ಲಕ್ಷಿಮಿ । ಹೊರಗ ಹೋಗಲಿ ಬ್ಯಾಡ ।
?????ದೀನಿ ಉಡಬಾರ । ಲಕ್ಷಿಮಿ
ರಾಸಿಗಿ ಹುಲುಸ ಕುಡಬಾರ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಡಿದ ತರುವಾಯ ಆ ಆ ಊರಿನ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳು ಉಕ್ಕಿಬರುತ್ತವೆ :

ಸಂತೆಲ್ಲ ಪ್ಯಾಟೆಲ್ಲ । ಹೆಂತ ಚಿಕ್ಕೆರಗಲ್ಲ
ಸಂತೋಷಿನೂರ ಎರಗಲ್ಲ । ಕಾಳಮ್ಗ
ನಿಂತಲ್ಲಿ ಕೈಯ ಮುಗಿದೇನೊ ॥
ತೆಗ್ಗಿಲ್ಲ ತೆವರಿಲ್ಲ ಮುಗ್ಯಾವ ಎರಡಾನಿ ।
ತೆಗ್ಗಿನ್ಯಾಗಾದ ಎರಗಲ್ಲ । ಕಾಳಮ್ನ
ಹುಬ್ಬಿನ್ಯಾಗಾದ ಸಿರಿಗಂಧ ॥

ಹೀಗೆ ಊರದೇವರನ್ನು ನೆನೆದ ತರುವಾಯ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಶರಣರನ್ನು, ಅನುಭಾವಿಗಳನ್ನು, ಪುರಾಣಪುರುಷರನ್ನು, ಮೇಟಿ-ಕಣ-ಹಂತಿಕಣ್ಣಿ-ಜಾಳಿಗಿ-ಹಗ್ಗ ಮೊದಲಾದ ಹಂತಿಯ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪದಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ "ಹೋರ ಮಲ್ಲಯ್ಯೊ ಹುಲುಸ ಕುಡುವೊ ನನ್ನ ಒಡೆಯ ಮಲ್ಲಯ್ಯೊ" ಎಂಬ ಸಾಲು ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೆನೆ ತುಳಿಸಿದ ತರುವಾಯ ಕಂಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ,

ಕಂಕಿ ಬಂದಾವ ನಮ್ಮ ಕಣದಾಗೊ । ಕಣದಾಗ
ಕಾಮ್ಯಾಕ (?) ಬರಲಿಲ್ಲೊ ಬೆಳದಿಂಗಳೊ

ಕಾಮನ ಕಡದಾರ ಕೆರಿಯಾಗೋ ಕೆರಿಯಾಗೋ
ಕಡದೀಡ್ಯಾಡಿ ಒಗದಾರ ಹೊಳಿಯಾಗೊ

ಎಂಬ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಒಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ :

ಬಂದಾವ ಬಂಗಾರ ಗಿಣಿಯೊ । ಗಿಣಿಯೊ
ಕಡದಾವ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿಯೊ
ಕಡದಾವ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿಯೊ । ಗೊನಿಯೊ
ನಂ ಕಣದಾನ ಮುತ್ತಿನ ತೆನಿಯೊ ॥೧॥

ಚಡಚಣ ಮುಂದಿನ ಚಾಣಕ್ಯೊ । ಚಾಣಕ್ಯೊ
ಮೆಲ್ಲನ ಮೆಯ್ದಾನ ಅವಲಕ್ಕ್ಯೊ
ಮೆಲ್ಲನ ಮೆಯ್ದಾನ ಅವಲಕ್ಕ್ಯೊ । ಅವಲಕ್ಕ್ಯೊ
ನಂ ಬಸವನ ಪೂಜೆಯ ನೆಲ್ಲಕ್ಕ್ಯೊ ॥೨॥

ಈ ಕಂಕಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ 'ರಾಗೋಲ ರಾವತ ಹಳ್ಳ ಹಿಡಿದು ಓಡತ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಂಕಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡುಗಳು ಅಡಿಯಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ಹಾದರ, ವಿಕೃತಕಾಮ, ವಿಪರೀತ ಕಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪದಗಳ ಮಹಾಸಂಪುಟವೆ ನಗ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಂತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಾಗ–

ಹಂತಿ ಹತ್ತಿಗಿ ಬಂತೊ । ಕಂಕಿ ಕಡೆಯಾಕ ಬಂತೊ
ಕಡಿಯೆತ್ತಿನ್ಹೆಂಡ್ಯೊಂದು ಹಿಡಿಬೇಕೊ । ಬೂದಗನ ಮಾಡಬೇಕೊ
ಬೂದಗನ ಮಾಡಬೇಕೊ । ಕೂದಲ ಕಾಯಬೇಕೊ
ಬೂದಗನ ಪದವೊಂದನಬೇಕೊ । ಹಂತಿ ಬಿಡಬೇಕೊ

ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಬೂದಗನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿ 'ಬೂದಗ ನಿಮ್ಮವ್ವ ಬುತ್ತಿ ತಂದಾಳೊ, ಯಾಲಕ್ಕಿ ಸುಂಟಿ ಮರತೇ ಬಂದಾಳೊ' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ನುಡಿಯುವರು. ಮುಂಜಾನೆ ಮದದ ನೈವೇದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೂದಗ, ರಾಗೋಲ, ಕುಡುಗೋಲ, ತಂಬಿಗೆ, ತೆಂಗು ಇಟ್ಟು ಮದದ ಪೂಜೆಗೈಯ್ಯುವರು.

ಹೀಗೆ ಬೆಳತನಕ ನಡೆಯುವ ಹಂತಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಜನ ಗಟ್ಟಿಗರು ಹಾಡಿನ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳಗೂಡಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಹುರುಡು ಕಟ್ಟಿ ಪದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಗ ಹೇಳುವವು ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಡಿ ಕಥನಗೀತಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಡಾ. ಗದ್ದಿಗಿಮಠರವರ 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಬಂಧದ ಅನುಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಹಲವು ಛಂದ, ಹಲವು ಬಂಧ, ಹಲವು ಹದ, ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳತನಕ ಬಿಟ್ಟೂಬಿಡದೆ ಹಾಡಿ, ಕತ್ತಲೆಯ ಕರಾಳಗರ್ಭವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಚಯ್ಯ ನಿನಮಗ । ಊಚ ಸಾವಳಿಗೀಶ

ಕೋಚೆತ್ತಿ ಕಣಕ ಹಾಡಿದರ । ಕತ್ತಲೆಯು

ನಾಚಿ ತಲೆಬಾಗಿ ಬೆಳಕಾಯ್ತು

ಎಂಬ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಕತ್ತಲೆಯನು ಕಡೆದು ಬೆಳಕನ್ನು ಪಡೆದ ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನದ ಸಣ್ಣ ಹಂತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಎರಡು-ಮೂರು ದಿನ ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿ ತುಳಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಹಂತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಹಂತಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ಹಾಡಿನ ಹಾಲು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ; ಹಾಡಿನ ಹಳ್ಳ ಮೇರೆದಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಈ ರಾಶಿಯನ್ನು ಚಕ್ಕಡಿಯ ಮೇಲೆ ಮನೆಗೆ ತರುವಾಗ ರಾತ್ರಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವು 'ಬಲೋರಿ ಹಾಡು'ಗಳು. ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಚಕ್ಕಡಿಗಳನ್ನು ಹೂಡಿಕೊಂಡು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದು, ಇವು ಹಂತಿಯ ಪ್ರಸಂಗದ ತ್ರಿಪದಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಧಾಟಿ ಮಾತ್ರ ಯಾತದ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಬ್ಬು ನುರಿಸುವಾಗಲೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿರಾಮದ ಹಾಡು :

ಹೊಲದರಾಶಿ ಮನೆಗೆ ತಂದು ವಿರಾಮದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಓಣಿಯ ಜನರು ದೇವಾಲಯ, ಮರದ ಕಟ್ಟೆ, ಚಾವಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಗೀತಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವವರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಹಾಡಿಸಬಹುದು; ಮುಂದೆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಡು-ಕುಣಿತಗಳ ತರಬೇತನ್ನೂ ನಡೆಸಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಮಯ ಕಳೆಯಲೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು ಶುದ್ಧ ವಿರಾಮದ ಹಾಡು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆ ಹೇಳುವದು, ಒಗಟು, ಒಡಗತೆ ಹೇಳುವದು, ದೃಶ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬಯಲಾಟಗಳ ತರಬೇತಿ ನಡೆಸುವದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಜನೆ, ಕೋಲಾಟ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕುರುಬರು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಲಾವಣಿಕಾರರು ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ-ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರು.

❖❖

೭

ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡು

೩

ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡು

ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಶಿಷ್ಟ ಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಪಾಲು ಹೇರಳ; ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾಲು ವಿರಳ. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಪಾಲು ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುದು; ಬಹುಶಃ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷವಿರಚಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರಚಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಬಾಹ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಪುರಷನಲ್ಲಿ ಜನಪದತ್ವ ಪರಿಷ್ಕೃತವೂ, ಮಿಶ್ರಿತವೂ ಆಗಿರುವುದು. ಹೊಲ–ಮನೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪ್ರಾಕೃತವೂ, ಶುದ್ಧವೂ ಆಗಿರುವದು. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಜಾನಪದ ಗ್ರಂಥಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು, ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು, ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು :

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಉಪಜೀವಿಸುವ ಹೊಣೆಹೊರುವವ ಪುರುಷನೇ ಹೊರತು ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲ. ಶೀಲಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಊರೂರು ಅಲೆಯುವದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರುಷರ ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡುಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರತಕ್ಕುವೆಂದರೆ ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡು, ಅಣಚಿಚುಚ್ಚುವ ಹಾಡು, ನಾಗೇಶಿ ಲಾವಣಿ ಹಾಡು, ದಾಸರ ಹಾಡು, ವೇಷಗಾರರ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದವರ ಹಾಡು.

ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡು :

ಉತ್ತರ–ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಈ ಚೌಡಿಕೆಯವರು ರೇಣುಕೆ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸವದತ್ತಿ, ಚೌಡಿಕೆಯೆಂಬ ವಿಶೇಷ ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು. ಇದು ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ

ಬಳಸುವ ತುಂತುಣಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ತಂತಿಗೆ ಬದಲು ಕುರಿಯ ಕರುಳ ದಾರಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರಶುರಾಮನು ತಾನು ಕೊಂದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನ ಶರೀರವನ್ನೇ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಹಿಡಿದು, ತಾಯಿ ರೇಣುಕೆಯ ಎದುರು ಬಾರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತ, ಕುಣಿದನಂತೆ. ಇದರ ಸಂಕೇತ ಈ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಚೌಡಿಕೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಈ ಚೌಡಿಕೆಯವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಜನ, ಕುರುಬ, ಕಬ್ಬಿಲ ಮೊದಲಾದ ನಿಮ್ನ ವರ್ಗದವರು. ಇವರನ್ನು ಗಂಡಸರು, ಹೆಣ್ಣು ವೇಷದ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವರು ದೇವಿಯ ಮುಖ, ಆಭರಣ, ನವಿಲುಗರಿಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ಬಿಂದಿಗೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಕೆಲವರು ದುಂಡಾದ ಬಿದಿರಬುಟ್ಟಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಜಗ'ವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಿಂದಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರುವವರು ಹೆಂಗಸರು ಜಗ ಹೊರುವವರ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಭಿಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೆ, ಬಿಂದಿಗೆ ಹೊರುವವರು ಭಿಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೇಳಗೂಡಿ ಹಾಡುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು. ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಪೂರೈಸಿದರೂ, ಹೆಂಗಸರು ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಣ್ಣು ವೇಷದ ಗಂಡಸರು ಕೊಡ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಗಾನಮದ್ದಳೆ ತಾಳ ಲಯಕೆ ನರ್ತಿಪ ಮಂದ ।
ಯಾನೆಗೆ ತಿರದ ಕುಂಭದೊಳು ॥
ಧ್ಯಾನವಿರ್ಪಂತೆ ರಾಜ್ಯದೊಳಿರ್ದುಮುಕ್ತಿ ಸಂ ।
ಧಾನದೊಳಗೆ ನಿನ್ನ ನೆನಹು ॥

ಎಂಬ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ನರ್ತನದ ತೂಕನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ. ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಮೇಳ ನಯನ ಮನೋಹರವು ಹೌದು; ಕರ್ಣಮಧುರವೂ ಹೌದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ –

ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ
ಎಲ್ಲವ್ವ ನಿನ್ನಂಥಾಕಿನೆಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ
ಕಂಚಿನ ಚೌಡಕಿ ಮಿಂಚುವ ಜಾಗಟ
ಪಂಚಾಳ ಕೋಟಿ ಶಬುದವ । ಎಲ್ಲವ್ವ
ಕಂಚಿ ಜೋಗಾಡ ಬಂದಾಳ

ಎಂಬ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಪದ್ಯ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸರದಲ್ಲಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವತೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ಇವಳ ಪ್ರತೀತಿ ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಕೋಪಿಷ್ಠನಾದ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಆವರಿಸಿದ ತೊನ್ನುರೋಗವನ್ನು ಸತಿ ರೇಣುಕೆ ಸವದತ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜೋಗುಳಬಾವಿಯ ಸ್ನಾನದಿಂದ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಳು; ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಪರಶುರಾಮ ತಾಯಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ, ತಂದೆಯ ವರದಿಂದ ಅವರ ಜೀವವನ್ನು

ಮರಳಿ ಪಡೆದ; ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಆಸೆಗಾಗಿ ಜಮದಗ್ನಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನನ್ನು ಪರಶುರಾಮ ಹತಿಸಿದ ಎಂಬ ಪುರಾಣಮೂಲದ, ಜನಪದ ಮೂಲದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಚೌಡಿಕೆಯರ ಹಾಡುಗಳ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು–ಈ ಕಥೆಗಳು.

ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡು :

ಕೊರವಿ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯನಾಮದ ಕೊರವಂಜಿಗಳು ಗೊಲ್ಲಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಈಚಲು, ಹುಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ನೆಲುವು, ಬಾರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಕೈಗಾರಿಕೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರುವುದು. ಕಣಿ ಹೇಳುವುದು ಇವರ ವೃತ್ತಿ. ಈ ಕೊರವಂಜಿಸಂಪ್ರದಾಯ ಪುರಾತನವಾದುದು. ಶಿವಕೊರವಂಜಿ, ವಿಷ್ಣುಕೊರವಂಜಿ, ಮನ್ಮಥಕೊರವಂಜಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದೆ ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡುಗಳೂ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾರಿಜಾತಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಪಾತ್ರಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಿಗರಂತೆ, ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವರು ಗುಪ್ತಚಾರರ ಪಾತ್ರವಾಡಿದ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

ಸುತ್ತಲೂ ಕವಡೆ ಹಚ್ಚಿರುವ ಸಣ್ಣ ಎಣ್ಣೆಬುಟ್ಟಿ (ಗುಳಬುಟ್ಟಿ) ಅದಕ್ಕೆ ಅರಿಷಿಣ–ಕುಂಕುಮದ ಪೂಜೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಚೋಟುದ್ದದ ಕೋಲು. ಇಂಥ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಈಕೆ, ಜನರ ಕೈನೋಡಿ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೇಳುವವರ ಕೈಮೇಲೆ ಕೋಲಿನ ತುದಿಯಿಟ್ಟು ಶಕುನ ಹೇಳುವ ಇವಳು, ಅವರಿಂದ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಡೆಯನ್ನೂ ಹಾಕಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಬ್ಬ–ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿವಸ ಸಾಯಂಕಾಲ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದು,

ಅಳಿಯ ಬರತಾನಂತ । ಮಾಳಿಗಿ ಏರ್ಯಾಳ ।
ಕಡಬ ಮಾಡ್ಯಾಳ ಸರಿಪಾಲ ।
ಕಡಬ ಮಾಡ್ಯಾಳ ಸರಿಪಾಲ । ಮನಿಯವ್ವ
ಮಲ್ಲಿಗಿ ಉಡಸ ಮಗಳೀಗಿ ॥ ೧ ॥

ದಾನ ಮಾಡು ಕಯ್ಯ । ಧರಮ ಮಾಡು ಕಯ್ಯ
ಬಾಗೇದ ಕಯ್ಯ । ಬಲಗಯ್ಯ
ಬಾಗೇದ ಕಯ್ಯ ಬಲಗಯ್ಯ । ಮನಿಯವ್ವ
ಧರಮ ಮಾಡವ್ವ ಕೈಯ ತುಂಬ ॥ ೨ ॥

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವರು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಹಣಚಿ ಚುಚ್ಚುವ ಹಾಡು :

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಂಬಿದ ಮುತ್ತೈದೆಯ ಮಂಗಲ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಹಣಚಿಯೂ ಒಂದು. ದೇಹದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಚಿತ್ತಾರ ಮತ್ತು ಬರೆಸಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಹಣಚಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ಹಣಚಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅಗತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. "ಐದೆ ಅಣಚಿಯಿಲ್ಲದವಳಿಂಗೆ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಹೂವಿನ ಬೊಟ್ಟೇಕೆ?"

ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು ಇದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನೂ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹಸಿರು ದ್ರವದಿಂದ ಶರೀರ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿ, ಒಂದರಿಂದ ಏಳು ಮೊನೆಗಳ ಸೂಜಿಗಳ ಮೂಲಕ ಚುಚ್ಚುವುದು ಹಣಚಿ ಹಾಕುವ ವಿಧಾನ. ಇದರಿಂದ ನೆತ್ತರ ಸುರಿದು ಅಸಾಧ್ಯ ವೇದನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೇದನೆಯನನು ಮರೆಸಲು ಹಣಚಿ ಚುಚ್ಚುವವರು ಮಂಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಹಾಸ್ಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಗವ್ವ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಣಚಿಬಟ್ಟು
ಗರತಿತನ ತಂತ
ಕುಂಕುಮ ತಂತ ಕುಂಕುಮ ತಂತ

ಇತ್ಯಾದಿ. ಗಂಗವ್ವ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬದಲು ಹಣಚಿ ಚುಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪತಿ, ಪುತ್ರ ಸಕಲಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಭಿಸಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ಅವಳಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಯನು ತುಂಬಿ ನೋವನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಸ್ಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಣಚಿ ಚುಚ್ಚುವಾಗ–

ಕಡ್ಲಿ ತಿನ್ನು ಕುರುಕುರು
ಹೂಸು ಬಿಡು ಟುರುಟುರು

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬಿಡಿಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ನೋವಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯದ ಔಷಧಿ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡುವವರು ಕಟಬರು ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು. ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಒಡ್ಡರು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರು ಮಾಡುವರಾದರೂ, ಇದು ಅವರ ಜಾತಿಯ ಮೂಲ ಕಸಬಲ್ಲ. ಕಟಬರು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ, ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.*

ಗಂಗಮ್ಮ ಗೌರಮ್ಮನ ಆಡಿಸುವ ಹಾಡು :

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಉಪಜೀವನದ ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಮನೆಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ತೂಗುಬಿಟ್ಟ ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ವೃಷಭಾರೂಢ ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮೂರ್ತಿ. ಕಿಟ್ಟದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಮೂರ್ತಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬರುವ (?) ಈ ಹೆಣ್ಣು–ಮಗಳು ಗಂಗೆ–ಗೌರಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವಳು.

ಶಿವಶಿವದಲ್ಲಿ ಶಿವಮಠದಲ್ಲಿ
ಶಿವರಾಯ ಗೌರಮ್ಮ ಜೂಜನಾಡುವರು ॥ ಪಲ್ಲ ॥

---

* ಕೆಲವು ಪುರುಷರೂ ಬಲತೋಳು, ಬಲಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹನುಮಂತ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳ, ಮಣಿಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳ ಹಣಚಿಯನ್ನೂ ಚುಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಗಿಗೆ ಗೌರಿಗೆ ಜಗಳ ಹಚ್ಚಿದಿ ।
ವಾದ್ಹಚ್ಚಿ ಮಾದೇವ ಸುಮ್ಮನ ಕುಂತಿ ॥

ಜಗಳಿಲ್ಲದ ಮನಿಗಿ ಜಗಳ ಹಚ್ಚಿದಿ ।
ವಾದಿಲ್ಲದ ಮನಿಗಿ ವಾದ ಹಚ್ಚಿದಿ ॥
ಕಲ್ಲ ಕುಂತಂಗ ಕುಂತೆಲ್ಲೊ ಶಿವನೆ ।
ಬಂಡಿ ಬಿದ್ದಂಗ ಬಿದ್ದೆಲ್ಲೊ ಶಿವನೇ ॥

*ಕೆಲವು ಪುರುಷರೂ ಬಲತೋಳು, ಬಲತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹನುಮಂತ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಣಿಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳ ಹಣಚಿಯನ್ನೂ ಚುಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಿವನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೌರೀಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಗೇಶಿ ಲಾವಣಿಹಾಡು :

ಲಾವಣಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ ಬಹುಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾತಿ. ಈ ಹಿಂದೆ ಲಾವಣಿಯ ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, ಅವು ಒಂದು ಹರದೇಶಿ (=ತುರಾಯಿ), ಇನ್ನೊಂದು ನಾಗೇಶಿ (=ಕಲ್ಗಿ) ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ಹರದೇಶಿ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ, ಸ್ತ್ರೀಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ನಾಗೇಶಿಮೇಳ ಹಾಡಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವವರು ಗಂಡಸರಾದರೂ, ಕೆಲವು ಸಲ ಸ್ತ್ರೀಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ನಾಗೇಶಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಮೇಳವೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹಾಡುವವರು ಕೀಳುವರ್ಗದವರು. ಗೃಹಿಣಿಗೆ ಭೂಷಣವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವವರು. ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪು ಹಿಡಿದು, ಬಲಗೈಯಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತ, ತುಂತುಣಿ ಮೊದಲಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹರದೇಶಿ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಕೆಲವರು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಬಲೇಶ್ವರದ ರಾಣವ್ವ, ಅಥಣಿಯ ಸುವರ್ಣಾ, ಬೊಂಬಲವಾಡದ ಬಸವ್ವ, ಮಣಿಕಟ್ಟಿ ಗಂಗವ್ವ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತು, ಪುರುಷಮೇಳವನ್ನು ಹಾಡಿನಿಂದ ಸೋಲಿಸಲು ನಿರತರಾಗುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಶುಕವಿತ್ವ, ಪುರುಷರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯ ಆಶುಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮದಂಡಿಗೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನು ನೆನೆದು ಆದಿಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಆದಿಶಕ್ತಿಯೇ ಮೇಲು, ಅವಳಿಲ್ಲದೆ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ, ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತುಂಬ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ, ತತ್ವಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ತಾಳ ಬಾರಿಸಿದ್ಹಾಂಗ' ಕೇಳಿಸುವ ಧ್ವನಿ, ಹಾವ-ಭಾವ ಒನಪು-ಒಯ್ಯಾರಗಳ ಜೀವಂತ ಅಭಿನಯಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ.

ವೇಷಗಾರರ ಹಾಡು :

ವೇಷಗಾರ ಜನಾಂಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವೇಷ ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ತಮ್ಮ ಪುರುಷರ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಡನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ದಮಡಿವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಮನೆಮನೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುವದುಂಟು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೇಳುವವು ನೀತಿ ಬೋಧೆಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು. ಕಿಂದರಜೋಗಿಗಳು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಮನೆಮನೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದಂತೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳನ್ನು ಮನೆಮನೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದವರು ವೇಷಗಾರ ಸ್ತ್ರೀಯರು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಜನ ಸಮೂಹದ ಮಧ್ಯ, ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸರಳವೇಷ, ಜೋಳಿಗೆ, ದಮ್ಮಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸಿ ನಿಷ್ಠವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಇವರು, ಅದರ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗದ ಅನೇಕ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ, ಮೂಲ ತ್ರಿಪದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೃತಕ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ –

ಗುರುವೇ ಸರಣಯ್ಯ । ಗುರುವಾರು ಸರಣಯ್ಯ ।
ಸರವಾರ ಗಂಭೀರ ಸರಣಯ್ಯ । ಗುರುವಿಗಿ
ಹಂಪಿ ವಿರುಪಾಕ್ಷ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥
ಕಣ್ಣ ಕಾಡಿಗೆ ಚೆಂದ । ಎಣ್ಣಿ ದೀಪಕ ಚೆಂದ
ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೆ ಮನಿ ಚೆಂದ । ಮನಿ ಮುಂದ
ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೆ ಚೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಮೊದಲಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಡಿನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪರವಾದ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಹಾಡುವುದು ಚಿಂತನೀಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ದಾಸರ ಹಾಡು :

ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅನೇಕ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಒಬ್ಬಳು ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಭಾವನೆ. ದೇವರಿಗೆ ಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮೊದಮೊದಲು ಗೌರವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ರೂಢಿ ಬರಬರುತ್ತ ಕೀಳುಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು. ಈ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ದಾಸಜನಾಂಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು "ತಟ್ಟದಾಸ"ರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಪುರುಷರು ಬಯಲಾಟ ಆಡುವ, ಉಂಗುರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರುವ ಈ 'ಸ್ತ್ರೀಮೇಳ'ದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಪರಪುರುಷರ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉಡುಪು, ಆಭರಣ, ಸುಗಂಧ, ಕಾಡಿಗೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು, ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕೂಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಯ ಮೂಲಕ ಇವರು ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ–ರಾಧೆಯರ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತ ಪುರುಷರ

ಕೂಡ ಸರಸವಾಡುತ್ತ ಹಣ ಸುಲಿಯುವ ಇವರು, ಹಗಲು ಗೀತವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ರಾತ್ರಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿಯ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಶ್ಯೆಯರಿವರು. ಇತ್ತೀಚೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ.

ಪಾತ್ರದವರ ಹಾಡು :

ದೇವರ ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀಭಕ್ತವರ್ಗಕ್ಕೆ ದೇವರೇ ಪತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರದವರು ಆಯಾ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡನ ಹೆಸರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ದೇವನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರದವರ ಮನೆತನಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದೇವರ ಪೂಜಾಪ್ರಸಂಗ, ಉತ್ಸವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚವರಿ ಬೀಸುವ, ಆರತಿ ಹಿಡಿಯುವ, ಮದುವೆ-ಮಂಗಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ಪೋಣಿಸುವಂತಹ ಪವಿತ್ರಕಾರ್ಯ ಇವರಿಂದ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ನರ್ತನ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಇವರು, ಮದುವೆಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಾತ್ರದವರು (ಪಾತ್ರ>ಪಾತರ=ಹಾದರ) ವಾರವಿಲಾಸಿನಿಯರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಇವರು ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಆಗ ಬರಬರುತ್ತ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ದೇಸಿ ಕರಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಆ ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಸಿನೇಮಾ ಸಂಗೀತಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಜಾನಪದವೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ದಿವಾಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಅವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಶಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ವರ್ಗದ ಹಳೆಯ ಮನೆತನಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯಬಹುದು.

ಚಿಕ್ಕಲಿಗರ ಹಾಡು :

ಸಿಕ್ಕಲಿಗರು ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕಲಿಗರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಉಪಜೀವನಕ್ಕೋಸುಗ ಎತ್ತಿನ ಕೋಡು-ಕೊಳಗ ಸವರುವ, ಎಮ್ಮೆ ಬೋಳಿಸುವ ಉದ್ಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತ ಆಗಾಗ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಜನಾಂಗದ ಗಂಡಸರು ಈ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ, ಇವರ ಹೆಂಗಸರು ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಓಣಿಓಣಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಜನರ ಮೇಳ. ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಾರವಾಡಿಗಳಂತೆ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಸೆರಗನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಮತ್ತು ತೋರುಬೆರಳುಗಳ ಮಧ್ಯ ಒಂದು ಮೊಳ ಅಳತೆಯ ದಂಟನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಕೋಲನ್ನು ತೂಗುಬಿಟ್ಟು ನಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿರುವ, ಜಾಕೀಟು-ರುಮಾಲು ಮೊದಲಾದ ಸರಳವೇಷದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜೀ ಜೀ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತೂರುವುದೂ ಇವನ ಕೆಲಸ.

ಶೃಂಗಾರ, ವಿನೋದಗಳೇ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್-ಖಾದಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂದೋಲನಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಇದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಜಾತರಿ ಮುಂದ ಜಮಾ ಮಾಡಿ ನಾ ।
ಜರದ ಕುಬಸ ಬೇಕ ತೊಡಲಾಕ
ಜರದ ಕುಬಸ ಬೇಕ ತೊಡಲಾಕ
ಬಿಚ್ಚಿ ಉಡಲಾಕ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ,

ಬ್ಯಾಸಿಗಿ ಬಿಸಿಲಿಗಿ ಬೇಸಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ
ತೊಡತಾರ ಮಲಮಲಾ
ತೊಟ್ಟ ಖಾದಿ ಅಂಗಿ ಕೂರಿ ಆಗಿಕ್ಯಾರ
ಕಡಿತಾವ ಮೈಯೆಲ್ಲ

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಇವರ ಆಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳು ಈಗ ಮಾಯವಾಗಹತ್ತಿವೆ. ಹೆಂಗಸರ ಬದಲು ಗಂಡಸರು ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಮೂಲದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿರುವುದು ವ್ಯಸನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.*

ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು

ಪುರುಷರ ಉತ್ಸವದ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಾಡುಗಳೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಮಾಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉತ್ಸವದ ಹಾಡುಗಳು ಹೇರಳ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬ-ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಂಗಲಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಜೋಕುಮಾರ, ನಾಗಪಂಚಮಿ, ಗೌರಿ, ಸೀಗಿ, ಗುಳ್ಳವ್ವ, ಅರಳೆಲೆಬಸವ, ಸಿರಿಯಾಳ ಶೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು. ಹಬ್ಬ-ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹಾಡುಗಳು. ನಾಮಕರಣ, ಮದುವೆ, ಕುಪ್ಪಸ ಮಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು ಮಂಗಲಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳು.

ಅರಳೆಲೆ ಬಸವನ ಹಾಡು :

ಬೇಸಗೆ ನೀಗುವಲ್ಲಿ, ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮೃಗ ಮಿಂಚಿ, ಮಳೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ನೀರುಂಡ ನೆಲ ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿತ್ತಲು ಹದವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ದಿನ ಬರುವ ಈ ಹಬ್ಬದಂದು ಊರಸಮೀಪದ ಕೆರೆ, ಹಳ್ಳ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಳೆಯ

---

* ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ-'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ'

ತೀರದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಣ್ಣು ತಮಗೆ ಅನ್ನ ನೀಡುವ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಬಸವ ಈ ಅನ್ನವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಅಂದೇ ಸಂಜೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ನೆರೆದು, ಊರ ಮಠದಲ್ಲಿಯ ಬಸವನಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪೂಜೆ ನಡೆಸಿ, ಆರತಿ ಬೆಳಗಿ, ಅನೇಕ ಕೋಲು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ, ಬೇರೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನದು ಅವಶ್ಯವೂ, ಪ್ರಮುಖವೂ ಆದ ಹಾಡು.

ಒಂದ ಸುತ್ತಿನ ಕ್ವಾಟಿ । ಅದರಾಗ
ಚಂದ ಕುಂತಾನ ಬಸವ
ಬಸವನ ಪಾದಕ ಹೊಡಮುತ್ತ ಹೊಸಗೆಜ್ಜಿ
ಬಸವಕ ಬಸವೆನ್ನಿರೆ
ಬಸವನ ಪಾದಕ ಶರಣೆನ್ನಿರೆ ॥

ಎಡ್ಡ ಸುತ್ತಿನ ಕ್ವಾಟಿ । ಅದರಾಗ
ಒಡ್ಡಿ ಕುತ್ತಾನ ಬಸವ
ಬಸವನ ಪಾದಕ ಹೊಸಮುತ್ತ ಹೊಸಗೆಜ್ಜಿ
ಬಸವಕ ಬಸವನ್ನಿರೆ
ಬಸವನ ಪಾದಕ ಶರಣೆನ್ನಿರೆ ॥

ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆಯವರೆಗೂ ಈ ಪದ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ದೊರೆಯುವ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಚಪ್ಪಾಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಸವನಿಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕುವರು. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಈ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಅತಿ ರಮ್ಯವಾದುದು.

ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಹಾಡು :

ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಿಂದ ನಾಗರ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಹಬ್ಬ. ಪ್ರದೇಶ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಈ ಹಬ್ಬ ಉ.ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. ಆಷಾಢಮಾಸದ ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರ ಸಾಯಂಕಾಲ ಕೆರೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಮಣ್ಣಿನ ಚೌಕಾಕಾರದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅದರ ಸುತ್ತ ಚುರಮುರಿ ಹಚ್ಚಿ,

ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಕುಂಡ್ಯಾಗ ಗುಗ್ಗರಿ ಬಿದ್ದಾವ
ಆಯ್ಕೊಂಡು ತಿನ್ನೋ ತಳವಾರ

ಎಂದು ಚುರುಮುರಿ ತೂರುತ್ತ, ಹಾಡುತ್ತ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಊರನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ :

ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಮಣ್ಣ ತರಲಿಲ್ಲ
ಗುಲಗಂಜಿ ಹಚ್ಚಿ ಹಾಡಲಿಲ್ಲ
ಸುಳ್ಳ ಬಂತವ್ವ ನಾಗರಪಂಚಮಿ । ಸುವ್ವನಾರಿ ॥ಪಲ್ಲ॥

ಮಾವಿನಗಿಡ ಮರೆಯಾಯ್ತು
ತವರಮನಿ ದೂರಾಯ್ತು
ಯಾವಾಗ ನೋಡಲೆವ್ವ ತಾಯಿಮಾರಿ । ಸುವ್ವನಾರಿ ॥

ಇಲ್ಲಿ "ಮಾವಿನಗಿ......." ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಅನ್ನುತ್ತ ಅಣ್ಣನ ಮಾರಿ, ತಮ್ಮನ ಮಾರಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತ ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಮಣ್ಣನ್ನು ಮನೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಮಂಗಳವಾರ ಲಿಂಗಾಕಾರದ ಗುಳ್ಳವ್ವ, ಎರಡನೆಯ ಮಂಗಳವಾರ ಗುಡಿಯಾಕರದ ಗುಳ್ಳವ್ವ, ಮೂರನೆಯ ಮಂಗಳವಾರ ಕಟ್ಟೆಯಾಕಾರದ ಗುಳ್ಳವ್ವ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಂಗಳವಾರ ನವಿಲಾಕಾರದ ಗುಳ್ಳವ್ವ, ಐದನೆಯ ಮಂಗಳವಾರ ಚಂಗಳೆವ್ವ ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನಾಕಾರದ ಗುಳ್ಳವ್ವನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಲಗಂಜಿ, ಕುಸುಬಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಳಾದ ಗುಳ್ಳವ್ವನಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರ ಸಂಜೆ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ – ಹುಡುಗಿಯರಿಂದ. ಆಗ ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಇದಿರು ಕೆಸರಿನ ಕೋಣ ಕಡಿಯುತ್ತಾರೆ–ಹುಡುಗರು. ಹುಡುಗಿಯರು ಕೆಸರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಆರತಿಯನ್ನು ತೂತುಗಳುಳ್ಳ ಡಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಗುಳ್ಳವ್ವನಿಗೆ ಬೆಳಗುವರು. ಆಗ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಪದಹೇಳುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮರುದಿನದ ಪ್ರತಿ ಬುಧುವಾರ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಗುಳ್ಳವ್ವನ ವಿಸರ್ಜನೆಗೆ ಬನದೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಗುಳ್ಳವ್ವನನ್ನು, ಜೊತೆಗೆ ಬುತ್ತಿಯ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದುಂಟು.

ಬುತ್ತಿ ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ಎತ್ತಿನ ಮ್ಯಾಲೆ ಹೇರಿಕೊಂಡು
ಯಾವಾಗ ಕಂಡೆನವ್ವ ತಾಯಿಮಾರಿ । ಸುವ್ವನಾರಿ ॥

ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಬನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗುಳ್ಳವ್ವನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ವಧುಪಕ್ಷ, ವರಪಕ್ಷ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಳ್ಳವ್ವನಿಗೆ ಜಡ್ಡು ಆಗಿದೆಯೆಂದು ನಟಿಸಿ, ವೈದ್ಯನಾಗಿ ಬಂದ ಹುಡುಗನಿಂದ ತೊಪ್ಪಲು ಬೇರಿನ ಔಷಧ ಕೊಡಿಸಿ, ಒಮ್ಮೆ ಹಗುರು, ಒಮ್ಮೆ ಜೋರಾಯಿತೆಂದು ನಟಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಗುಳ್ಳವ್ವ ಸತ್ತಳೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ವರನ ಪಕ್ಷದ ಅತ್ತೆ, ಮಾವ ಮತ್ತು ಗಂಡ ಆಗಿದ್ದ ಹುಡುಗ–ಹುಡುಗಿಯರು ಬಂದು ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಮರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತ ಗುಳ್ಳವ್ವನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಒಗೆದು,

ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಮಣ್ಣ ತರಲಿಲ್ಲ
ಗುಲಗಂಜಿ ಹಚ್ಚಿ ಹಾಡಲಿಲ್ಲ
ಸುಳ್ಳ ಬಂತವ್ವ ನಾಗರಪಂಚಮಿ । ಸುವ್ವನಾರಿ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಮನೆಗೆ ಬರುವರು. ಹೀಗೆ ಐದು ಬುಧವಾರ ಈ ಊಟ–ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಗುಳ್ಳವ್ವ (ಗೋಲವ್ವ) ಭೂಮಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಡಾ.ಗದ್ದಗಿಮಠರ ಊಹೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಈಕೆ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ, 'ಗುಳ್ಳವ್ವ ದೇವರಲ್ಲ, ಉಡುಕಿ ಗಂಡನಲ್ಲ', 'ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆವರು ಉಳ್ಹಾಡುವಾಗ ಗುಳ್ಳವ್ವ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಬೇಡಿದಳು' ಎಂಬ ಗಾದೆಮಾತುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಬುಲಾಯಿ ಹಾಡು :

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗೀತಪ್ರಕಾರವಿದು. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಪಂಚಮಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ಗೀತಕ್ಕೆ 'ಬುಲಾಯಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. 'ಬೋಲನಾ' ಎಂಬ ಹಿಂದೀ ಶಬ್ಧ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇನ್ನೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಗರಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ೧೫-೨೦ ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಾತ್ರಿ ಊಟೋಪಚಾರದ ತರುವಾಯ ಒಬ್ಬರ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಓಣಿಯ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ, ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ವರ್ತುಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವರು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಕೋಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲು" ಎಂಬ ಪಾಠ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೋಲು ಮಾಯವಾಗಿವೆ. ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತ ಮಾತ್ರ ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮುಮ್ಮೇಳದವರು. ಮಿಕ್ಕವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯ ಹಾಡುವುದು ಮುಮ್ಮೇಳದವರ, ಅದರ ಕೊನೆಯ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲು ಹಾಡುವುದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಕಾರ್ಯ. ಇವರು ಹಾಡುತ್ತ ಸುತ್ತುವರಿಯುವರಾದರೂ ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಪದ್ಯ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೆ ಸುತ್ತುವರಿಯುವಕೆ ನಿಂತು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಆ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲು ಹೇಳುವಾಗ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಂತು ನಿಂತು ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗುವ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು ಶಾಲಿವಾಹನ, ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಕುಮಾರರಾಮರಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಕಿತ್ತೂರಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶೀಬಾಯಿ, ರಜಾಕಾರರ ಹಾವಳಿಯಂಥ ಇತ್ತೀಚಿನ ಘಟನೆಗಳೂ, ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳೂ, ದೇವತಾಸ್ತೋತ್ರಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅನೇಕ ರಸತರಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವ ಈ ಗೀತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಉರ್ದು, ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ತುಂಬಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಒಂದು ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಈಗ ಪಂಚಮಿ ಒಂದೆರಡುದಿನ ಇರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳತನಕ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಗೀತಸಮರ್ಥ ರಿರುವುದುಂಟು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ :

ದಾವದೇಶದ ಮ್ಯಾಲ ಫಿರಂಗ ಬಂದನಿಂದ ನಡುಊರ
ಡೇರಾ ಹೊಡಸ್ಯಾರ ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲೆ ॥

ಬೆಗ್ಗ ಡೆಂತ ಮಗಳು ಬ್ಯಾಡವ್ವ ಹೋರಿಯಾಗ
ನಡುಊರ ಮ್ಯಾಲೆ ನಿನ್ನ ಬೆಳಗೆ ಕೋಲೆನ್ನ .....॥

ನಾಕು ಮಂದಿ ಗೆಳತೇರು ಕೂಡಿ ಹೋಗತೇವ
ತಾಯಿ ದೂರಿಂದೆ ನೋಡಿ ಬರುತೇವೆ ತಾಯಿ ಕೋಲೆನ್ನ........॥

ನಾಕು ಮಂದಿ ಗೆಳತೇರು ಮುಂದ್ವಾರ, ಪದ್ಮಣಿ
ಹಿಂದಾಳ ಕೊನಿಸೆರಗ ಹಿಡಿದು ಎಳಿತಾನೋ ರಾಜಾ ಕೋಲೆನ್ನ.......॥

ನನ್ಯಾಕ ಹಿಡಿತೀರಿ ನನ್ಯಾಕ ಸೆಳಿತೀರಿ
ನಮ್ಮವ್ವಗ ಹೇಳಿ ಬರತೇನೊ ರಾಜಾ ಕೋಲೆನ್ನ.......॥

ಅಲ್ಲಿಂದ ಪದ್ಮಣಿ ಮನಿಗಾರೆ ಬಂದಾಳೆ ಕೊನಿಸೆರಗ
ಮೋರಿ ಮಾಡಿ ಅಳುತಾಳೋ ಪದ್ಮಣಿ ಕೋಲೆನ್ನ.......॥

ಯಾರೇನಂದರ ಮಗ ನಿನಗ ಯಾರೇ ನೋಡ್ಯಾರ
ಮಗ ನಿನಗ ಯಾರೇನಂದರ ಪದ್ಮಣಿ ನಿನಗ ಕೋಲೆನ್ನ ....॥

ಯಾರೇನಂದಿಲ ತಾಯಿ ಯಾರೇ ನೋಡಿಲ ತಾಯಿ
ದುಷ್ಟ ಮುಂಡೇಮಗ ದೃಷ್ಟಿಷ್ಟು ನೋಡ್ಯಾನ ಕೋಲೆನ್ನ.....॥

ದುಷ್ಟ ಮುಂಡೇಮಗ ದೃಷ್ಟಿಷ್ಟು ನೋಡ್ಯಾನ
ಪಾಪಿಯ ಮುಂಡೇಮಗ ಪಾಪೀಲೆ ಹೋಯ್ತಾನ ಕೋಲೆನ್ನ.....॥

ನಾಕು ಮಂದಿ ಗೆಳತೇರು ಬಂದಾರ ಕೇಳುತಾರ
ಯಾರೇನಂದರ ಪ್ರೇಮದ ಗೆಳತಿ ಕೋಲೆನ್ನ....॥

ಯಾರೇನಂದಿಲ ಗೆಳತಿ ಯಾರೇ ನೋಡಿಲ ಗೆಳತಿ
ನ್ಹಾ ಹೊಯ್ಯತೆ ನನ್ನ ಕೈಲಾಸಪುರಕ ಕೋಲೆನ್ನ.....॥

ಮುಂದ ಬರುವದು ಪಂಚಮಿಯ ಅಮವಾಸೆ
ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗಿನೋಡೆಂದ ಅಳಬ್ಯಾಡೆ ತಾಯಿ ಕೋಲೆನ್ನ....॥

ಮುಂದ ಬರುವದು ದೀಪಾವಳಿ ಅಮವಾಸಿ
ಅಣ್ಣತಮ್ಮರೀಗಿ ನೋಡೆಂದ ಅಳಬ್ಯಾಡೆ ತಾಯಿ ಕೋಲೆನ್ನ.....॥

ಬಾಳಿಯ ಕಟ್ಟಿಮ್ಯಾಲ ಮಲ್ಲಿಗಿ ಗಿಡ ಹಚ್ಚಿ
ದಿನ್ನಕದಿನ್ನ ನೀರ ಹೊಯ್ಯೇ ತಾಯಿ ಕೋಲೆನ್ನ......॥

ದಿನ್ನಕದಿನ್ನ ನೀರ ಹೊಯ್ಯೇ ತಾಯಿ
ಹೂವ ಬಾಡಿದರ ಸತ್ತಳಂತ ತಿಳಿಯೇ ಕೋಲೆನ್ನ.....॥*

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಅಭ್ಯಾಸಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

---

* ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ಸಂಪುಟ ೮. ಸಂಚಿಕೆ ೩. ಪುಟ ೪೩.

ಸಿರಿಯಾಳಸೆಟ್ಟಿ ಹಾಡು :

ಶಿವನಿಗೆ ಮಗನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಸಿರಿಯಾಳಸೆಟ್ಟಿ ಶರಣನ ಹೆಸರು ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆರೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಬೇರೊಬ್ಬ ಸಿರಿಯಾಳಸೆಟ್ಟಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಡಾ॥ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ಹೇಳುವ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ : ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೯೬ ರ ಸಮಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ ವರ್ಷ ಕ್ಷಾಮ ತಲೆದೋರಿತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯಾಳಸೆಟ್ಟಿಯೆಂಬ ವೀರಶೈವ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥನು ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲುಗಳಿಂದ ಆಹಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿ ಜನರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ತುಷ್ಟನಾದ ಬೀದರದ ಅರಸು ಅಹಮ್ಮದಶಹನಿಂದ "ಮೂರುವರೆ ಗಳಿಗೆ ನಿನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕು. ಆಗ ನಾನು ಹೊರಡಿಸಿದ ಆಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ನೀನು ನಡೆಸಿಕೊಡಬೇಕು" ಎಂಬ ವರವನ್ನು ಪಡೆದು, ಈ ಮೊದಲು ಸರಕಾರ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದೇವಭೂಮಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಕೊಟ್ಟು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ, ಸೆಟ್ಟಿಯ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅರಸ ತಲೆದೂಗಿ ಅಂತೆಯೇ ನಡೆಸಿದ.

ಈ ಪುಣ್ಯಪುರುಷನ ಸ್ಮರಣೆಗೆಂದು ಜನ ಶ್ರಾವಣ ಶುದ್ಧ ಷಷ್ಠಿಯ ದಿವಸ ಈತನ ಉತ್ಸವ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಿರುವ ಮಣ್ಣಿನ ಒಂದು ಪುರುಷವಿಗ್ರಹವನ್ನು (ಕೆಲವೆಡೆ ಜೊತೆಗೆ ಚಂಗಳವ್ವೆಯನ್ನು) ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಪೂಜಿಸಿ ಸಾಯಂಕಾಲ ಈತನ ದಾನ, ಔದಾರ್ಯ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವರು. ಇವನು ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿದ ಮೂರುವರೆ ಗಳಿಗೆಯ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ, ಮಂಟಪದಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಂದು ಮೂರುವರೆ ಗಳಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈತನನ್ನು ಕುರಿತ ಮರಾಠಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೇ ಬರುವ "ಸಿರಿಯಾಳ ಸೇಟ್ ಲಿಂಗಾಯತ ವಾಣ್ಯ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಈತನ ಲಿಂಗವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸ್ಥಳವಾದ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ 'ಸಿರಿಯಾಳಸೆಟ್ಟಿ ಗುಡಿ' ಇದ್ದು ಅದರ ಪರಿಸರವೆಲ್ಲ 'ಸಿರಿಯಾಳಸೆಟ್ಟಿ ಓಣಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ವರ್ಷಕೊಮ್ಮೆ ದೊಡ್ಡ ಜಾತ್ರೆಯೂ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಈತನನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡು ಗಳಿವೆಯೆಂದು ಗದ್ದಗಿಮಠರು ಹೇಳುವರಾದರೂ, ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಡೆಸಿದ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ನಡೆಸಿದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗದ್ದಗಿಮಠರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯಬಹುದು.

ಜೋಕುಮಾರನ ಹಾಡು :

ಕಾಮ ಮತ್ತು ಜೋಕುಮಾರರು ಜೀವನದ ಕಾಮುಕಮುಖದ ಸಂಕೇತಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮನ ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪುರಾಣಸಂಬಂಧಿ, ಜೋಕುಮಾರನದು ಹೆಚ್ಚು ಜಾನಪದ ಸಂಬಂಧಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯನ ಜಾತಕತಿಲಕ, ಬಂಧು ವರ್ಮನ ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ, ಪಾರ್ಶ್ವಕವಿಯ ಪಾರ್ಶ್ವಪುರಾಣ, ವಿಜಯದಾಸರ ಸುಳಾದಿ, ನಾರಸಿಂಹನ ಅನುಭವ ಶಿಖಾಮಣಿ–

ಈ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ “ಜೋಕುಮಾರ ಒಬ್ಬ ದೇವತೆಯ ಮಗ, (ಮಾರಿಯ ಮಗ) ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ. ಹುಟ್ಟಿದ ಏಳು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಅವನ ತಾಯಿ ದೇವತಾ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಾರದೆ ಹೋದಳು. ಜನರು ಪೂಜಿಸುವ (ಕ್ಷುದ್ರ) ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಶಿಖಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಕುಮಾರನ ಕಥೆ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ : ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ, ಅವರ ಸೇವಕ ಜೋಕನೆಂಬವನು ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಋಷಿಗಳ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಮರೆತು, ಮಾರಿದೇವತೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ತನ್ನ ಅಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುತ್ತಾನೆ. ಋಷಿಗಳ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದರೆ ಏಳು ದಿನಗಳ ತರುವಾಯ ನೀನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತೀಯೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಮಾರಿಗೆ ಭಾದ್ರಪದ ಶುದ್ಧ ಅಷ್ಟಮಿಯಂದು ಜೋಕುಮಾರ (ಜೋಕ+ಕುಮಾರ) ಹುಟ್ಟಿದ. ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟು ಏಳನೆಯ ದಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಗಸರ ಕನ್ಯೆ ಸುಕರ್ಣಿಕೆಯ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಅಗಸರಿಂದ ಗತ ಪ್ರಾಣನಾದ. ತಕ್ಷಣ ತಂದೆ ಜೋಕನನ್ನು ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. [ಮಗ ಜೋಕುಮಾರನ ವಧೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಜೋಕನ ಪಾಪವೀರ್ಯ ಹಾಳಾಗಿ ಅವನು ಪರಿಶುದ್ಧನಾದನೆಂಬ ಭಾವನೆ.] ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೋಕುಮಾರನ ಕಥೆ. ಜೋಕುಮಾರನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ

> ಹುಟ್ಟಿದೇಳು ದಿವಸಕ ಪಟ್ನಾವ ತಿರುಗ್ಯಾನ
> ದಿಟ್ನಾದೇವಿ ನಿನ ಮಗನ । ಕೊಮರಾಮ
> ಕೊಟ್ಟಾರ ಏಳು ದಿನಗಳನು ॥
>
> ರಾಣೇದ ಹಚ್ಚಡ ಹೊತ್ತಾನ ಕೊಮರ
> ರಾಯರ ಓಣ್ಯಾಗ ಸುಳದಾನ । ನನ ಕೊಮರ
> ರಾಯರು ಹೆಂಡರು ತನಗೆಂದ ॥
>
> ಹಾರೂರಗೇರ್ಯಾಗ ಹೊಕ್ಕಾನ ನನ ಕೊಮರ
> ಗಾರೂಡಿಗಣ್ಣ ತಿರವೂತ । ತನ್ನಯ
> ತಾಯಂದಿರಿದ್ದರು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ॥
>
> ಪುಂಡನ ಪುಂಡಾಟ್ಕ ಹಿಂಡ ಮಂದಿ ಕೂಡ್ಯಾರ
> ಕಂಡಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲೀಗಿ ಒಡದಾರ । ರಾತ್ರ್ಯಾಗ
> ಅಗಸಾರ ಕಲ್ಲಾಗ ತುರಕ್ಯಾರ ॥

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಕಥಾತ್ಮಕ ಎಳೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣಕಥೆಯ ಪುನರ್ರಚನೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದವರು ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವರಾದರೂ ಜೋಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಕಾಮುಕ, ಆಯುಷ್ಯ ಏಳುದಿನ, ಅಗಸರಿಂದ ಹತನಾದನೆಂಬ ಮೂಲಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ.

ಜೋಕುಮಾರ ಭಾದ್ರಪದ ಶುದ್ಧ ಅಷ್ಟಮಿಯ ದಿನ ಹುಟ್ಟಿ, ಏಳು ದಿನ ಇದ್ದು, ಅನಂತನ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಜೋಕೇನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಜೋಕುಮಾರ ಸುಮಾರು ೩-೪ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿ, ಅತಿ ದೀರ್ಘವೂ, ನೇರವು ಆದ ಶಿಶ್ನ ಇರುವುದು ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇವನ ಏಕಾಕ್ಷಿತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಡೆಯನ್ನು ಬೋರಲು ಹಚ್ಚಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆಲೇಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಅತಿಕಾಮಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಬೇವಿನ ತಪ್ಪಲಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಒಂದು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕಬ್ಬಿಲ, ತಳವಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಬಿಗರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲು ಊರ ಹಿರಿಯಮಠಕ್ಕೆ, ತರುವಾಯ ಗೌಡರ ಮನೆಗೆ, ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಜೋಕುಮಾರನ ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾಮುಕತೆ, ಮಹತಿ ಮತ್ತು ಹರಕೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

> ಅಷ್ಟಮಿ ದಿನ ಹುಟ್ಯಾನ ನನ ಕೊಮರ
> ಸೆಟ್ಟೇರ ನೋಡಿ ಬೆಸಗೊಂಡ । ಜೋಕುಮಾರ
> ಹುಟ್ಟಿದೇಳು ದಿವಸಕ ಮರಣವ ॥
>
> ಒಕ್ಕಲಗೇರ್‍ಯಾಗ ಹೊಕ್ಕಾನ ನನ ಕೊಮರ
> ಚಕ್ಕರಗಣ್ಣ ತಿರವೂತ । ಜೋಕುಮಾರ
> ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಹೆಣ್ಣ ನನಗೆಂದ ॥
>
> ಹರಗೀದ ಹೊಲದಾಗ ಹರಿದು ಚಂಡಾಡ್ಯಾನ
> ಹರದೀಯ ಮಗನ ಕೊಮರಯ್ಯ । ಚಂಡಾಡಿದಲ್ಲಿ
> ಹವಳ ಮುತ್ತುಗಳು ಬೆಳದಾವ ॥
>
> ಬಲವಂದು ನಿಮ್ಮ ಬಾಗಲಕ ಕುಂತಾನ
> ಬಾಗೀನಗಳ ಕೊಡಿರೆವ್ವ । ಜೋಕುಮಾರ
> ಬಾಗಲಕ ಹರಕಿ ಕೊಡತಾನ ॥

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವು ತೀರಾ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ :

> ಬಸಲಿಕ್ಕ ಸೊಪ್ಪೀಗಿ ಹೋದಾಳ ಹನುಮವ್ವ
> ಬಸುರಿಲ್ಲವಂತೆ ಅಳುತಾಳೆ । ನನ ಕೊಮರ
> ಬಸುರು ಮಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಕಳುವ್ಯಾನೆ ॥

ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಲ,

> ಹಾಲಬೇಡಿ ಹರಿದತ್ತ ಕೋಲ ಬೇಡಿ ಕುಣಿದತ್ತ
> ಮೊಸರ ಬೇಡಿ ಕೆಸರ ತುಳಿದತ್ತ । ನನ ಕೊಮರ
> ಕುಸಲಾದ ಗೆಜ್ಜಿ ಕೆಸರಾಗ ॥

ಎಂಬಂತಹ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಮನೆಯೊಡತಿ ಮೊರದಲ್ಲಿ ತಂದ ಜೋಳ, ರೊಟ್ಟಿ, ಕೊಬ್ಬರಿ, ಉಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಸುರುವಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಹಿಡಿ ಜೋಳ ಬೇವಿನ ತಪ್ಪಲು ಹಾಕಿ ಮೊರವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜೋಳ, ತಪ್ಪಲುಗಳನ್ನು ಹಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದರೆ ನುಸಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಜನರ ಭಾವನೆ. ಕೆಲವರು ಬೇವಿನ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಕುಮಾರನ ಬಾಯಿಯ ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಇಸಿದುಕೊಂಡು, ನೋವು ಬರಬಾರದೆಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪತಿವಂಚಿತೆಯರು, ಬಂಜೆಯರು ಬುಟ್ಟಿಯತ್ತಿ ಭವಿಷ್ಯ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಕೆಲವು ಕಡೆ ಒಕ್ಕಲಿತಿಯರು ಜೋಕುಮಾರನಿಗೆ ಹುಳಿನುಚ್ಚನ್ನು ನೀಡಿ, ಅದರ ಕೆಲಭಾಗವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದು, ಅದನ್ನು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಚರಗದಂತೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.)

ಶಿವನಿಗೆ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗಣಪತಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಬಡತನವನ್ನು ಹೇಳುವವ ಜೋಕುಮಾರನೆಂದು ಜನರ ನಂಬಿಕೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಮೋದಕ ನೈವೇದ್ಯ ಹಿಡಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಉಪ್ಪು, ಅಂಬಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಮರ್ತ್ಯದ ದುಃಖವನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಲೆಂದು ಜೋಕುಮಾರನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ತಗಣಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ತಗಣಿ, ಚಿಕ್ಕಾಡು ಮೊದಲಾದ ಕೀಟಗಳ ಕಾಟ ತಪ್ಪುವುದೆಂದೂ ಜನರ ಭಾವನೆ.

ಭಾದ್ರಪದ ಶುದ್ಧ ಚತುರ್ಥಿಗೆ ಬಂದು, ಐದು ದಿನ ಪೂಜೆಗೊಂಡು ನವಮಿಗೆ ವಿಸರ್ಜನೆಗೊಳ್ಳುವ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಮಿಯಂದು ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಜೋಕುಮಾರ, ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮುಖ ಒಬ್ಬರು ನೋಡಬಾರದೆಂದು ಜನರ ಭಾವನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜೋಕುಮಾರ ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಗಣಪತಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಅರಿವೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ನೋಡಿದರ ಗಣಪತಿಯ ಹೊಟ್ಟೆ ಒಡೆಯುವದೆಂದೂ ಸೊಂಡ್ಯಾ (ಗಣಪತಿ), ಗೆಂಡ್ಯಾ (ಜೋಕುಮಾರ) ಮತ್ತು ಲೊಂಡ್ಯಾ (ಅಲಾವಿ ದೇವರು) ಒಂದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕೂಡುವುದು ಅಪಶಕುನವೆಂದೂ ಜನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಆರು ದಿನ ಮನೆಮನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಏಳನೆಯ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಹೊಲಗೇರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬರುವರು. ಹೊಲೆಯರು ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಎತ್ತಿ ನೋಡಿ ಮಳೆ, ಬೆಳೆ, ಭವಿಷ್ಯ ಕೇಳಿ ಒನಕೆಯಿಂದ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಹೊಡೆಯುವರು. ರುಂಡ ಅಂಗಾತ ಬಿದ್ದರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸುಖ, ಬೋರಲು ಬಿದ್ದರೆ ದುಃಖವೆಂದು ಜನರ ಭಾವನೆ. ಆಮೇಲೆ ಈ ಒಡಕುಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಚೆಲ್ಲುವರು. ಈ ಸಾವಿನಿಂದ ಜೋಕುಮಾರನು ನರಳುತ್ತಿರುವನೆಂದು ನಂಬಿದ ಅಗಸರು, ಮೂರು ದಿನ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಜೋಕುಮಾರನು ಮಳೆ ತರುವ ದೇವತೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮಳೆ ಹೋದರೂ ಜೋಕುಮಾರ ತಪ್ಪದೆ ಮಳೆ ತರುತ್ತಾನೆಂದು ಒಕ್ಕಲಿಗರ ನಂಬಿಕೆ.

ಸೀಗಿ ಹಾಡು :

ಮುಂಗಾರಿ ಮಳೆ ಮುಗಿದು ಹಿಂಗಾರಿಮಳೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಸೀಗಿ ಹುಣ್ಣಿವೆ. ಈಗ ತುಂಬಿ ಬಂದಿರುವ ಮುಂಗಾರಿ ಬೆಳಸನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ

ನೈವೇದ್ಯ ಅರ್ಪಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ 'ಸೀಗಿ ಹುಣ್ಣಿವೆ ಚರಗ' ಎಂದು ಹೆಸರು. (ತುಂಬಿ ಬಂದ ಹಿಂಗಾರಿ ಬೆಳಸನ್ನು ಎಳ್ಳಮವಾಸ್ಯೆಯಂದು ಪೂಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಎಳ್ಳಮಾವಾಸ್ಯೆ ಚರಗ' ಎಂದು ಹೆಸರು). ಅಂದು ವಿವಿಧ ಆಹಾರಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಒಕ್ಕಲಿಗ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಸನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ನೈವೇದ್ಯ ಹಿಡಿದು ಚರಗ ಚೆಲ್ಲಿ (ನೈವೇದ್ಯವನ್ನು ಹೊಲದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಚೆಲ್ಲುವುದು). ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ಸಾಯಂಕಾಲ ಮನೆಗೆ ಬರುವರು.

ಇಂದಿಗೆ ಐದು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂದರೆ ಬನ್ನಿ ಮುಡಿಯುವ ದಿವಸ ಒಂಭತ್ತು ಮತ್ತು ಹನ್ನೊಂದು ಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಜೋಡು ಸೀಗಿಯನ್ನು ಕುಂಬಾರರ ಮನೆಯಿಂದ ತಂದು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಐದು ದಿನವೂ ಅವರಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾಡು ಹೂವುಗಳಿಂದ ಪೂಜೆ ನಡೆದು, ರಾತ್ರಿ ಆರತಿ ಬೆಳಗುವ ಸಂಭ್ರಮ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಕೋಲುಪದಗಳನ್ನು, ಆರತಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ರಾತ್ರಿ ಐದು ದಿನ ನಡೆಯುವ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ಕೋಲುಪದ, ಗೌರಿಯ ಕೋಲುಪದಗಳು. ಕೊನೆಯ ದಿನ ಅಂದರೆ ಸೀಗಿ* ಹುಣ್ಣಿವೆಯ ದಿನ ಸೀಗಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುವ ಸಮಾರಂಭ. ಊರಸಮೀಪದ ಕೆರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಬಾವಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೀಗಿಯನ್ನು ಜಲಸಮಾಧಿಗೊಳಿಸುವರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಮತ್ತು ಬರುವಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕೋಲಾಟದ ಸುಗ್ಗಿಯೇ ಸುಗ್ಗಿ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

ಸೀಗಿಯ ಹುಣ್ಣಿವಿ । ಸಿರಿಯವ್ವ ಮರತೇಕ
ಸಿರಿಯವ್ವ ದರಮರ ಮನಿಯಾಗ ॥ ಕೋಲ ಮುತ್ತಿನ ಕೋಲ

ಪಟ್ಟನೀ ಸಾಲ್ಯಾಗ ಕೊಂತೆವ್ವ ಕುಂತಗೊಂಡು ।
ದರಮಣ್ಣನಂತ ಕರದಾಳ ॥ ಕೋಲ ಮುತ್ತಿನ ಕೋಲ

ಹೀಂಗ ಬಾದರಮಣ್ಣ ನಾವೊಂದ ಹೇಳೇನ
ಸರವಮಾನ್ಯದ ಹೋಲಕ್ಹೋಗೊ ॥ ಕೋಲ ಮುತ್ತಿನ ಕೋಲ

ಸರವಮಾನೇದ ಹೊಲಕ ಹೋಗ ದರಮಣ್ಣ ।
ಪಂಡೀಪಲ್ಲೇವ ತರಬೇಕು ॥ ಕೋಲ ಮುತ್ತಿನ ಕೋಲ

---

* ದಪ್ಪನೆಯ ದೊಡ್ಡ ಹಲ್ಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಅಡಕಲೇರಿಸಿದ ರೀತಿ ಸೀಗೆಯಾಕಾರ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹಲ್ಲೆಗಳು ವಿಷಮ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಇಂಥ ಜೋಡು ಸೀಗಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದು ನಡೆದುಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಕೆಲವು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸೀಗಿಗಳಿದ್ದು ಅವನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಎಣ್ಣೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೊಸತುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜೊತೆಗೆ ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ಮಣ್ಣಿನ ಸೀಗಿಗಳನ್ನು ಇಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಸರವಮಾನೇದ್ಹೊಲಕ್ಹೋಗಿ ದರಮಣ್ಣ
ಪುಂಡಿಪಲ್ಲೇವ ತರುವರೂ ॥ ಕೋಲ ಮುತ್ತಿನ ಕೋಲ

ಗೌರಿ ಹಾಡು :

ಮಳೆಗಾಲದ ಶಕ್ತಿ ಉಡುಗಿ ಚಳಿಗಾಲ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಗೌರಿ ಹುಣ್ಣಿವೆ. ಶಿವನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕೃತಳಾದ ಗೌರಿಯನ್ನು, ಕಾರ್ತಿಕ ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮಿಯಂದು ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಹತ್ತು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಗೌರಿಗೆ ಪೂಜೆ ನೈವೇದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ರಾತ್ರಿ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ಮೇಳಗೂಡಿ ಕೋಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಶಿವನ ಸಂಸಾರದ ಸಿಹಿ-ಕಹಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ-ಗೌರಿ ಜಗಳ, ಗೌರಿ ಮುಟ್ಟಾದುದು, ಜಗಳವಾಡಿ ಗಂಗೆ ಮಾಯವಾದುದು, ಶಿವ-ಸಿಂಪಿಗ, ಶಿವನ ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಮೊದಲಾದ ಕಥನಕೋಲುಪದಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

"ಯಾಕ ಜಗಳಾಡತೀರೆ ಗಂಗಾ ಗೌರಾ
ಯಾಕ ಕಡದಾಡತೀರೆ"
"ಸಾರುಸಾರೆಲೆ ಗಂಗಿ ಸವನೇನ
ನನ್ನ ಸರಿಯೇನ"

ಎಂಬ ಸವತಿಮತ್ಸರದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹಾಡಿ ಗೌರಿಗೆ ಆರತಿಯೆತ್ತುವರು. ಒಂದು ದಿನ ಕಣಕದ ಆರತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಬೆಲ್ಲದ ಆರತಿ. ಈ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆರತಿಗಳಿಂದ ಬೆಳಗಿ ಹತ್ತನೆಯ ದಿನ ಅಂದರೆ ಹುಣ್ಣಿವೆಯ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಗೌರಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗೌರಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದು ಜನರ ಭಾವನೆ. ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಗೌರಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಹೊತ್ತರೆ, ಬಗೆಬಗೆಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳು ಹೊಂಗೊಡಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಆರತಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಈ ಸಂಭ್ರಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಿದೆ. ಈ ಸಂಭ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲರು ಊರ ಮುಂದಿನ ದೊಡ್ಡ ಜಲಾಶಯಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿ ಗೌರಿಯನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ದೀಪ ಹೊತ್ತ ಹೊಂಗೊಡಗಳನ್ನು ತೇಲಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ದೀಪದ ಕೊಡಗಳು ದೂರದೂರ ತೇಲಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಜನ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೋಳಿಯ ಹಾಡು :

ಶಿವನ ಕಾಮದಹನಲೀಲೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಹೋಳಿಯಹುಣ್ಣಿವೆ ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಹಬ್ಬವಾಗಿದ್ದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಪುರುಷರ ಹಬ್ಬವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈ ಹಬ್ಬದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಿರಲಿ, ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಹ ಜಿಗುಪ್ಸೆಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಸವಿಯರು ಅಂದು ಪುರುಷರ ಕೂಡ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡು ಹೇಳಲು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯಂತೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಎರಡು ಮೇಳಗಳಿಗೆ 'ಸುಗಜಾಣ',

'ಸುಗಜಾಣಿ'ಯೆಂದು ಹೆಸರು. 'ಸುಗಜಾಣಿ' ಮೇಳದ ಇವರು ಹೊಲೆಯ ಮೊದಲಾದ ಕೀಳುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇಶ್ಯೆಯರು. ಕಾಮ, ಹಾದರ ಮೊದಲಾದ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು.

ಜೋಗುಳ ಹಾಡು :

ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೇರವೇರುವ ಮಂಗಲಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾದುದು ನಾಮಕರಣೋತ್ಸವ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಗೀತಗಳೇ ಜೋಗುಳಹಾಡುಗಳು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಇದರ ರೂಪ ಜೋ+ಕಳ್. ಇದಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ "ಜೋ+ಕುಳ್+ಹಾಡು+ ಜೋಗುಳ ಹಾಡು" ಎಂಬುದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳ ಎಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿತು.

ನಾಮಕರಣೋತ್ಸವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ-

ಮಗನಂ ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಿಟ್ಟು ತೂಗಿ ನಲವಿಂದಂ ಜೋಗುಳಂಬಾಡಿ
ಕಂದ ಜೋ ವಸುಪೂಜ್ಯವರ್ಧನ ಜೋ ಪುರಂದರನಾಥ ಜೋ ।
ಕಂದಕುಟ್ಮಳವಂತ ಜೋ ಕಮಲಾಕ್ಷ ಜೋ ಪರಮಾತ್ಮ ಜೋ ।
ಮಂದರಾಗ್ರ ಜೋ ಮಹಾಭಿಷೇಕ ವಿಭೂತಿಸಂಗತ ಸತ್ವ ಜೋ ।
ಯೆಂದು ಪಾಡಿದರ......ನೆರೆದಿಂದುವಕ್ತೆಯರೀಶನಂ ॥

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿದರ್ಶನಗಳುಂಟು. ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ "ಹನ್ನೆರಡು ದಿನದಂದು ಮಣಿದೊಟ್ಟಿಲಿಕ್ಕಿದರು ವನಿತೆಯರು ಬಾಲಕ ದಿವಾಕರಂಗೆ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವಿದ್ದು ಈಗಲೂ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ದಿನದಂದು ಗಂಡುಮಗುವಿನ ನಾಮಕರಣೋತ್ಸವ ನಡೆಯುವದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಡುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಹಾಕುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ತೊಟ್ಟಿಲ ಹಾಡು ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಪದದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸಮಾರಂಭದ ದಿನ ಮನೆತನದ ಗುರು ಬಂದು, ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಸನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾನೆ. ತರುವಾಯ ಆಕಡೆ ಇಬ್ಬರು ಈ ಕಡೆ ಇಬ್ಬರು, ಮಹಿಳೆಯರು ನಿಂತು ಕೂಸನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲದ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ – "ಉತ್ತತ್ತಿ ಹೇರಬಂದಾವ ಬಾಲನ ತಗೊಳ್ಳಿರಿ", "ಬಾಳೆ ಹೇರಬಂದಾವ ಬಾಲನ ತಗೊಳ್ಳಿರಿ" ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲೊಬ್ಬಳಾದ ಸೋದರತ್ತೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗಿ ಕೂಸನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಆಕೆಯ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆ ಬೇರೆ ನಾಲ್ಕು ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾರಂಭ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿನ ಸೆಲೆಯೊಡೆದು ಜೋ ಜೋ ಎಂಬ ಮಂಜುಳರವ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಐದು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಆರತಿ ಬೆಳಗುವಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾರಂಭ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.*

---

* ಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿದ ಐದನೆಯ ದಿನಕ್ಕೆ ಐದೇಸಿ, ಏಳನೆಯ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಅಂದಿನಿಂದ ಕೂಸನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಮಕರಣೋತ್ಸವ ಪ್ರಸಂಗವಲ್ಲದೆ ಅಳುವ ಕೂಸನ್ನು ರಮಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುತ್ತ ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ತೊಟ್ಟಿಲ ಜೀಕಿನ ಶಬ್ದ, ಜೋಗುಳದ ರಮ್ಯನಾದಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಡಿಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೇ ಒಂದು ಲಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಸು ಅದರ ಸಮ್ಮೋಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕರಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಸುಖನಿದ್ರೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೋಗುಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು : ನಾಮಕರಣೋತ್ಸವ ಪ್ರಸಂಗ (ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳ); ಎರಡು: ಮಿಕ್ಕಪ್ರಸಂಗ (ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇಲ್ಲ).

ಜೋಗುಳದ ಹಾಡು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗಾನಪದ್ಧತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಹರ್ಷ, ಹಟ, ಚೆಲುವು, ನಲಿವು ಮೊದಲಾದವು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ –

ಹಾಲ್ಬೇಡಿ ಹರಿದತ್ತ । ಕೋಲ್ಬೇಡಿ ಕುಣಿದತ್ತ
ಮೊಸರ್ಬೇಡಿ ಕೆಸರ ತುಳಿದತ್ತ । ಕಂದಯ್ನ
ಕುಶಲದ ಗೆಜ್ಜಿ ಕೆಸರಾಗ ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯ ನಿದರ್ಶನ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ಚೌಪದಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಹಾಡಿನ ಪದ್ಧತಿ ಹೀಗೆ :

ತ್ರಿಪದಿ

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಹಾಲ್ಬೇಡಿ ಹರಿದತ್ತ । ಕೋಲ್ಬೇಡಿ ಕುಣಿದತ್ತ
ಮೊಸರ್ಬೇಡಿ ಕೆಸರ ತುಳದತ್ತ । ಜೋ ಜೋ
ಮೊಸರ್ಬೇಡಿ ಕೆಸರ ತುಳದತ್ತ । ಕಂದಯ್ನ
ಕುಶಲದ ಗೆಜ್ಜಿ ಕೆಸರಾಗ ॥ ಜೋ ಜೋ ಜೋ ಜೋ

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಕಂದಯ್ನ । ಕುಶಲದ ಗೆಜ್ಜಿ ಕೆಸರಾಗ ॥ ಜೋ ಜೋ ಜೋ ಜೋ

ಚೌಪದಿ

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಅಟ್ಟದ ಮ್ಯಾಲಿನ ತೊಟ್ಟಿಲ ಇಳಿಸಿ ।
ತೊಟ್ಟಿಲದ ತೊಡಕ ಎಲ್ಲರು ಬಿಡಿಸಿ ।
ಮುತ್ತುಮಾಣಿಕ ರತ್ನ ಹಗ್ಗವ ಕಟ್ಟಿ । ಹೀಂಗ
ಪಟ್ಟಸಾಲ್ಯಾಗ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಟ್ಯಾರ ॥ ಜೋ ಜೋ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಹೀಂಗ ದಟ್ಟಸಾಲ್ಯಾಗ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಟ್ಯಾರ ॥ ಜೋ ಜೋ ॥

ಇವಲ್ಲದೆ ದೈವೀಪುರುಷರಾದ ಕೃಷ್ಣ, ಪ್ರಭುದೇವ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ನೂರಾರು ಜೋಗುಳಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ –

ಅಷ್ಟಾವರಣದ ಸೀರೆಯನುಟ್ಟು ।
ನಿಷ್ಠೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟು ।
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಷಟ್ಸ್ಥಲವೆಂಬ ವಸ್ತುಗಳನಿಟ್ಟು । ಹೀಂಗ
ದಿಟ್ಟಿಸಿ ತೂಗಿರಿ ಚಿತ್ತಸ್ವಸ್ಥದಲಿ ॥ ಜೋ ಜೋ ॥

ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾತ್ಮರೂಪದ ಅನೇಕ ಜೋಗುಳಗಳು ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನೆಲೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಜಾತಿ, ಜಾನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೇಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಮಂಜುಳವಾದುದು. ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಜೋ ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಈ ಹಾಡಿಗೆ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟು ವಾತಾವರಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಝೇಂಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.*

ಮೈನೆರೆದ ಹಾಡು :

ಹೆಣ್ಣು ಬೆಳೆದು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಋತುಮತಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸೋಬಾನ ಹಾಡು ಅಥವಾ ಮೈನೆರೆದ ಹಾಡು. ಇದು ಮೇಳಗೀತ. ಋತುಮತಿಯಾದ ದಿನದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಈ ಸಂಭ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಅರಿವೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಗದದ ಮಂಟಪ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಬಂದು ಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲಂಕೃತ ಋತುಮತಿಯನ್ನು ಮಂಟಪದೊಳಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ 'ಸೋಬಾನ ಹಾಡು' ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಐದನೆಯದಾದ ಆರತಿಹಾಡು ಹೇಳಿ, ಆರತಿ ಬೆಳಗಿ ಮುತ್ತೈದೆಯರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಋತುಮತಿಯ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯ ದಿನ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಜತೆಯಾಗಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಸೋಬಾನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು, ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಬೇಕು. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ತ್ರಿಪದಿ; ಹಾಡಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಚೌಪದಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ–

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಆರಸುತ್ತಿನ ದುರಗ । ಏರಿಸಿದ ಕಲ್ಲಗಸಿ ।
ಅವರಪ್ಪರು ಕಟ್ಟಿಸಿದೊಂದರಮನಿಯ । ಸೋಬಾನವ

---

* ಸಾಯಂಕಾಲದ ನಾಮಕರಣೋತ್ಸವದ ಕೊನೆಗೆ ಐದು ಧಾನ್ಯಗಳ ಗುಗ್ಗರಿಯ ವಿತರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹೇಲಗುಗ್ಗರಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಬಂಜೆಯರು ಇವನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆ.

ಅವರಪ್ಪರು ಕಟ್ಟಿಸಿದೊಂದರಮನಿಯ । ಮಂಟಪದಾಗ
ನಾರಿ ಮೈನೆರೆದ ಸೆಡಗರ । ಸೋಬಾನವ

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಮಂಟಪದಾಗ । ನಾರಿ ಮೈನೆರೆದ ಸೆಡಗರ । ಸೋಬಾನವ

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಉಪ್ಪರಗಿ ಮ್ಯಾಲ । ಹತ್ತು ಜ್ಯೋತಿ ತುಂಬಿ ।
ಒಪ್ಪುಳ್ಳುವೆರಡು ಸಮೆಯವ । ಸೋಬಾನವ
ಒಪ್ಪುಳ್ಳುವೆರಡು ಸಮೆಯವ । ತುಂಬಿಟ್ಟಾರ
ಪುತ್ರ ಯೆಂಕಟರ ಮಡದೀಗೆ । ಸೋಬಾನವ

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ತುಂಬಿಟ್ಟಾರ । ಪುತ್ರ ಯೆಂಕಟರ ಮಡದೀಗೆ । ಸೋಬಾನವ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಶೃಂಗಾರದ ಹಾಡುಗಳು. ಭೋಗಜೀವನದ ವೈಭವವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕನ್ಯೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಭೋಗಕ್ಕೆ ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತು, ಗಾನಪದ್ಧತಿ– ಇವು ಕಾರಣವಾಗಿ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಮ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಸೋಬಾನ..' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ತಿರುತಿರುಗಿ ಬಂದು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಏಕಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕುಪ್ಪಸ ಮಾಡುವ ಹಾಡು :

ಸ್ತ್ರೀಯು ಚೊಚ್ಚಲು ಬಸುರಿಯಾದ ಏಳನೆಯ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಸಮಾರಂಭವಿದು. ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಕೆಗೆ ತವರುಮನೆಯವರು ಆಕೆಗೆ ಬಯಕೆ ಊಟ, ಆಕೆಗೂ ಅಳಿಯನಿಗೂ ಬಟ್ಟೆ ಭೂಷಣ ತರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯಂಕಾಲ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಹಾಡುಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಕುಪ್ಪಸ ಮಾಡು ಹಾಡುಗಳು. ಮೂಲತಃ ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿರುವ ಇವು ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಿಂದ ಸರಪಳಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಉದಾ–

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಬಸರೇನ ಬಂಕೇನ । ಶಿಶುವಿನ ತಾಯೇನ ।
ಉಸರಂತ ಬಾಲಿ ಮನಗ್ಯಾಳ ।
ನಿನ ಬಸರ ಬಂಕೇನ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಉಸರಂತ ಬಾಲಿ ಮನಗ್ಯಾಳ ।
ನಿನ ಬಸರ ಬಂಕೇನ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಉಸರಂತನ ಬಾಲಿ । ಮನಗ್ಯಾಳ ಕಾಳಮನ
ವಾರೀಗಿ ಪುರುಷ ತಲಿಗಿಂಬ ।
ನಿನ ಬಸರ ಬಂಕೇನ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ವಾರೀಗಿ ಪುರುಷ ತಲಿಗಿಂಬ ।
ನಿನ ಬಸರ ಬಂಕೇನ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ವಾರೀಗಿ ಪುರುಷ । ತಲಿಗಿಂಬ ತಾ ಕುಂತು ।
ಕಾರೀಕ ತರಿಸಿ ಕುಡಲೇನ
ನಿನ ಬಸರ ಬಂಕೇನ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಕಾರೀಕ ತರಿಸಿ ಕುಡಲೇನ
ನಿನ ಬಸರ ಬಂಕೇನ ॥

ದ್ವಿಪದಿ ರೂಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಧಾಟಿಯ ಕುಪ್ಪಸ ಮಾಡುವ ಹಾಡುಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾ –

ಒಂದಂಬು ತಿಂಗಳಿಗಿ ಒಂದೇನ ಬಗಸ್ಯಾಳ
ಅಂಗ್ಯೆಯಲುಪ್ಪಾ ಎಳಿಹುಣಸಿ ॥೧॥

ಎರಡಂಬು ತಿಂಗಳಿಗಿ ಎರಡೇನ ಬಗಸ್ಯಾಳ
ಎರಡೆಲಿಗೊಂಡ ಎಳಿಮಾವ ॥೨॥

ಹೀಗೆಯೇ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳವರೆಗಿನ ಬಯಕೆಯ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಸಿರು ಸೀರೆ–ಕುಪ್ಪಸ, ಹಸಿರು ಬಳೆಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತಳಾದ ಗರ್ಭಿಣಿಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ, ಈ ಹಾಡುಗಳು.

ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು :

ಮದುವೆ, ದಂಪತಿಗಳ ದೈವೀಸಂಗಮದ ಒಂದು ಮಹಾಸಮಾರಂಭ. ಬದುಕಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಈ ಸಮಾರಂಭ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ವಸಂತ ಸಮಯ. ಈಗ ನಿಶ್ಚಯ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೀಗರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವವರೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗು ಹಾಡಿನ ಮೋಡ ಹನಿಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ; ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಜಲಾಶಯದ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಹಾಡಿನ ತೊರೆ ಹತ್ತೂ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹರಿದು ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಲಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೂ ಗರತಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದು ಇಡೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಘಟ್ಟಘಟ್ಟಗಳಂತೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಸತಿಲ ಹಾಡು, ಹಸೆಯ ಹಾಡು, ಹಂದರದ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಹೊಸತಿಲ ಹಾಡುಗಳು :

ಮದುವೆಯ ಸಮಾರಂಭದ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಹೊಸತಿಲ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅವು –

ವೀಳ್ಯದ ಹಾಡು : ವಧುವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಪಕ್ಷದವರು ಸೇರಿ, ಮದುವೆಯ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಾಗ್ನಿಶ್ಚಯ. ಇದರ ತರುವಾಯ ವಧುವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಸಮಾರಂಭ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ನಿಶ್ಚಯ ಕಾರಣ', 'ಕುಂಕುಮ ಕಾರಣ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಆಗ ವರನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಧುವಿನೊಡನೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ವಧುಪಕ್ಷದವರು ವರನಿಗೆ, ವರಪಕ್ಷದವರು ವಧುವಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ–ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹೇಳುವುದು ನಿಶ್ಚಯಕಾರ್ಯದ ಹಾಡು ಅಥವಾ ವೀಳ್ಯದ ಹಾಡು. ಈಗ –

ಹೆಣ್ಣು ಬೇಡಲಿ ಹ್ವಾದ್ರ । ಹೆಣ್ಣೇನು ಮಾಡತಿರಲೆ
ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲಬಾನ ಉಣತಿರಲೆ । ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯಿ
ಉಮ್ಮಾಯದ ನಗೆಯ ನಗತಿರಲೆ ॥

ವರಸುದ್ದನಿದ್ದರ ಕುಲಚೊಕ್ಕನಿದ್ದರ ।
ಫಣಿನಾಲಿಗಿ ಸುದ್ದ ಮಕಸುದ್ದ । ನಿದ್ದರ
ಕುಡಹೋಗ್ರಿ ನಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನ ॥

ಸುಕ್ರವಾರ ದಿನ ಸೂರ್ಯ ಉದಯಾದ್ಹಂಗ ।
ಇಂದ ನಮ್ಮಳಿಯ ಉದಯಾದ । ಹಡದವ್ವ
ಶಾವಿಗಿ ಸಯ್ದಾನ ಹದಮಾಡ ॥

ಕಡಲಿಯ ಕಾಳ್ಹಂಗ ಕಟದ ಮುತ್ತಿಟ್ಟಾನ
ಹಡದವ್ವ ನೋಡ ಅಳಿಯನಿಗೆ । ಚೆಲುವಿಕಿ
ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅಳಿಯನ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡು ಹೇಳಿ ಆರತಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಉಭಯ ಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೋರಿಕೆ, ಆದರ್ಶ ವಧೂವರರ ಗುಣರೂಪ–ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು.

ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಡು : ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಗ್ನಗಳು ವರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಕಾರಣ ವಧುವಿನ ಪಕ್ಷದವರು ವರನ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಧುಪಕ್ಷದವರನ್ನು ಕರೆಯಲು ವರಪಕ್ಷದವನೊಬ್ಬ ಉಡಿಯಕ್ಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹೆಣ್ಣು ಕರೆಯಲು ಹೋಗುವುದು' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟು ವಧುವರ್ಗದವರು ರಾತ್ರಿ ೮–೧೦ ಗಂಟೆಗೆ ವರನ ಊರನ್ನು ತಲುಪಿ, ಊರಹೊರಗಿನ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಬೀಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವರನ ಪಕ್ಷದವರು ವಾದ್ಯ ಕಳಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಪಕ್ಷದವರು ಎದುರುಬದುರು ಕುಳಿತು, ಈ ಸಂಬಂಧ ಸಿಹಿಯಾಗಲಿ ಎಂಬ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಪರಸ್ಪರರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ; ಆಮೇಲೆ ವಾದ್ಯ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮಪ್ರವೇಶ. ಈಗ ಪರಸ್ಪರರು ಹಾಸ್ಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಬರುವುದು ರೂಢಿ. ಪೂರ್ವರಚಿತ ಹಾಡುಗಳ ಜೊತೆ ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತ ಆಶುಕವನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ವಾಗ್ಬಾಣಗಳ ಎಸೆತ–ಮಸೆತಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ವಿಕೋಪಕ್ಕೂ ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ತೀಕ್ಷ್ಣ.

ಸರಕ್ಕ ಸುರಿತಲ್ಲ ಬೀಗರ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿತಲ್ಲ ॥ಪ॥

ಒಂಟಿ ಬರತಾವಂತ । ಎಂಟ ಬಣವಿಕೊಂಡೆ
ಒಂಟೆಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ದಳವೆಲ್ಲಿ । ಸರಕ್ಕ......
ಒಂಟೆಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ದಳವೆಲ್ಲ ॥ ಬೀಗಾ
ಕುಂಟೆತ್ತಿನ ಮ್ಯಾಲ ಬರತಾನ । ಸರಕ್ಕ...... ॥೧॥

ಎಲ್ಲರು ಕಟ್ಯಾರ ಮಲ್ಲಿಗ್ಹೂವಿನ ದಂಡಿ ।
ಬೀಗತಿ ಕಟ್ಯಾಳ ಹುಲ್ಲ ಹೊರಿಯ । ಸರಕ್ಕ.....
ಬೀಗತಿ ಕಟ್ಯಾಳ ಹುಲ್ಲಹೊರಿ । ಅವರಣ್ಣ
ಕುದರಿಗಿಲ್ಲೆಂದು ಕಸಗೊಂಡ । ಸರಕ್ಕ....... ॥೨॥

ಒಂದ ಅಡಕಿ ಒಡದು ಒಂಬತ್ತು ಮದಿವಿ ಮಾಡಿ ।
ಇಂದಿನ ಖರ್ಚು ಬಲು ಖರ್ಚು । ಸರಕ್ಕ.....
ಇಂದಿನ ಖರ್ಚು ಬಲು ಖರ್ಚು । ಬೀಗಾ
ಕಂದ ತೆಕ್ಕಿ ಬಿಡುವಲ್ಲ । ಸರಕ್ಕ...... ॥೩॥

ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಗುರಿ ಕೇವಲ ವಿನೋದವೇ ಹೊರತು ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಸಲುಗೆಯ ಸತ್ತೆ ನಡೆಸುವ ಪರಿಯಿದು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾರೂ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವದಿಲ್ಲ* ಈ ರೀತಿ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಬೀಗರಿಗೆ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಭಾವೀಜೀವನ ಸವಿಯಾಗಿರಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಊಟದಲ್ಲಿ ಬೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲವೆ ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೂಪದಿಂದ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಳಕಲ್ಲು ಪೂಜೆ ಹಾಡು : ನಿಶ್ಚಯಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದು ವಿವಾಹ ಮುಹೂರ್ತ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಾರು ಕಾರ್ಯಗೌರವಗಳ ಲಗ್ನ ಸಮಾರಂಭ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಒಬ್ಬನಿಂದ, ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಲ ಕುಟುಂಬಗಳು ಹಲವು ದಿನ ದುಡಿದು ಒಂದು ಲಗ್ನದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

* ಇವು ಮೂಲತಃ ತ್ರಿಪದಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಏಳನೆಯ ಗಣ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನ ಮಾಡುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಒಳಕಲ್ಲು ಪೂಜೆಯ ಸಮಾರಂಭ. ಇದಕ್ಕೆ ಲಗ್ನ ಕಟ್ಟಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಅಂದು ಜೋಯಿಸರನ್ನೂ, ಊರಹಿರಿಯರನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಮುಹೂರ್ತ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ "ಈ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ನೀವೆಲ್ಲ ನಡೆಸಿ ಕೊಡಬೇಕು" ಎಂದು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ನೆರೆದ ದೈವಕ್ಕೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಅಡ್ಡಬೀಳುತ್ತಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡಲೇ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕೂಡಿದ ಊರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಂದ ಒರಳುಕಲ್ಲು, ಬೀಸುವಕಲ್ಲುಗಳ ಪೂಜೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒರಳು, ಬೀಸುವಕಲ್ಲು, ಒನಕೆ, ಹಾರೆಗಳನ್ನು ತೊಳೆದು ಸುಣ್ಣ, ಹುರಮಂಜುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಪೂಜೆಗೈಯ್ದು ಐದು ಹಿಡಿ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಬೀಸುವುದನ್ನು, ಕುಟ್ಟುವುದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹೇಳುವುವು ಒಳಕಲ್ಲುಪೂಜೆ ಹಾಡುಗಳು :

ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ ॥ಪಲ್ಲ॥

ಕಲ್ಲಪೂಜೆ ಮಾಡಲಾಕ ನನ್ನಾರು ಕರಸ್ಯಾರ ।
ಸಾಲ ಮಾಳಿಗಿ ಮನಿಯವಳ ॥ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ
ಸಾಲ ಮಾಳಿಗಿ ಮನಿಯವಳ । ತಂಗೆವ್ವ
ಕಲ್ಲ ಪೂಜಿಗಿ ಕರಿಸ್ಯಾಳ ॥ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ ॥೧॥

ಒಳ್ಳ ಪೂಜಿ ಮಾಡಲಾಕ ನನ್ನಾರ ಕರಸ್ಯಾರ ।
ಸಾಲ ಮಾಳಿಗಿ ಮನಿಯವಳ ॥ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ
ಸಾಲ ಮಾಳಿಗಿ ಮನಿಯವಳ । ತಂಗೆವ್ವ
ಒಳ್ಳ ಪೂಜಿಗಿ ಕರಿಸ್ಯಾಳ ॥ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ ॥೨॥

ಬಲ್ಲಬಲ್ಲವರೀಗಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಕಳವ್ಯಾಳ ।
ಪಿಲ್ಲೇದ ಕಾಲ ಮಗಳೀಗಿ ॥ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ
ಪಿಲ್ಲೇದ ಕಾಲ ಮಗಳು ಸಂಗಮ್ಮಗ
ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಕೊಟ್ಟು ಕರಸ್ಯಾರ ॥ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ ॥೩॥

ಇತ್ಯಾದಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಕುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಲಗ್ನ ಸಮಾರಂಭದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಲಗ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ಊಟವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಲಗ್ನಕಟ್ಟಿಸುವ ದಿನ ಊಟದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಮೂಲ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಾದ ಕುಟ್ಟುವ-ಬೀಸುವ ಕಾರ್ಯ ಇಂದು ಸಮಾರಂಭ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಲಗ್ನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಯ ಕೆಲಸ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಭರದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಸೆಯ ಹಾಡುಗಳು : ಬಂದ ಬೀಗರು ಊಟ ಮುಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರಿ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಧೂವರರಿಗೆ ಐದು ನೀರು (೪ ನೀರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ೧ ನೀರು ಮನೆಮುಂದೆ) ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯ ದೇವರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಸೆಹೊಯ್ಯುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಹಾಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಜೋಳದ ಹಸೆ ಹೊಯ್ದು,

ಅದರ ಮೇಲೆ ವಧೂವರರನನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ನೈನ ಏರಿಸಿ, ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ನೀರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾನ್ಯದ ಹಸೆಹೊಯ್ದು ನೈನ ಏರಿಸುವುದು, ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವುದು, ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುವುದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಡೆವ ನಾಲ್ಕೂ ನೀರುಗಳ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಸೆಹೊಯ್ಯುವ ಹಾಡು, ಉಡಿತುಂಬವ ಹಾಡು, ನೈನ ಏರಿಸುವ ಹಾಡು, ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ೫ನೆಯದಾದ ಸುರಗಿಸುತ್ತುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸುರಗಿಸುತ್ತುವ ಹಾಡು, ಮಣೆ ಹಾಕುವ ಹಾಡು, ನೀರು ಹನಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಹಸೆಯ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಹಸೆಹೊಯ್ಯುವ ಹಾಡು : ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಾಲ್ಕು ಸಲ ಹಸೆಹೊಯ್ಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬಳಸುವ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಧಾನ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗೊಂಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ :

ಜೋಳದ್ಹಾಸಿ ಹೊಯ್ದಿರೆ । ಹೋಳ ಕಟ್ಟಾಣಿಗಳರ್ರ್ಯಾ ।
ಶೆಟ್ಟ್ಯಾರ ಮಗನ ಎಣ್ಣಿ ಅರಿಸಿಣದ ।
ಹೊತ್ತಾದಾವ ಹಸೆಯ ಹೊಯರೆವ್ವ । ಸೋ

ಅಕ್ಕಿ ಹಾಸಿ ಹೊಯ್ರೆ । ಅಡಕಿ ಕಟ್ಟಾಣಿಗಳರ್ರ್ಯಾ ।
ಶೆಟ್ಟ್ಯಾರ ಮಗನ ಎಣ್ಣಿ ಅರಿಷಿಣದ ।
ಹೊತ್ತಾದಾವ ಹಸೆಯ ಹೊಯರೆವ್ವ । ಸೋ

ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಎರಡು ಧಾನ್ಯಗಳ ಹಸೆಹೊಯ್ಯುತ್ತ ಹಾಡು ಹೇಳುವುದುಂಟು.

ಉಡಿ ತುಂಬವ ಹಾಡು : ಹೊಯ್ದು ಹಸೆಯ ಮೇಲೆ ವಧೂವರರು ಬಂದು ಕೂಡುತ್ತಲೇ, ವಧುವಿನ ಉಡಿತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ವಧುವಿಗೆ ದಂಡಿಕಟ್ಟಿ, ೫ ಗಿದ್ಧನ ಅಕ್ಕಿ, ೨ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯನ್ನು ಅವಳ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿದು. ಈಗ ಹೇಳುವುವು ಉಡಿ ತುಂಬುವ ಹಾಡುಗಳು.

ಅತ್ತಿಕಾಯೀ ತಂದು ಅತ್ತೆ ಉಡಿಯಲಿ ತುಂಬಿ ।
ಅತ್ತೆದ್ದು ಹರಕಿ ಕುಡತಾಳ । ಸೋ......

ಅತ್ತೆದ್ದು ಹರಕಿ ಕುಡತಾಳ । ತಂಗೆವಗ
ಹತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಹಡಿಯೆಂದು । ಸೋ.....

ಮಾವಿನಕಾಯಿ ತಂದು ಮಾವ ಉಡಿಯಲಿ ತುಂಬಿ
ಮಾಯದ ಮಕ್ಕಳ ಹಡಿಯೆಂದು । ಸೋ....

ಮಾಯದ ಮಕ್ಕಳ ಹಡಿಯೆಂದು । ತಂಗೆವಗ
ಮಾವ ಬಂದ್ಹರಕಿ ಕೊಡತಾನ ॥ ಸೋ.....

ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನೈನ ಏರಿಸುವ ಹಾಡು : ಹಸೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಕೂಡಲೇ ವಧೂವರರಿಗೆ ನೈನ ಏರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಬಲಬಂದ ಮುತ್ತೈದೆಯರು, ಗಣಿಕೆಯ ತುದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ವೀಳುದೆಲೆಯನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ವಧೂವರರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನೆಯ್ (ಎಣ್ಣೆ) ಹನಿಸುವಾಗ ಹೇಳುವುವು ನೈನ ಏರಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು. ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಇಲ್ಲವೆ ಗುರುವಿನ ಹೆಸರು, ಮುಂದಿನಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಧೂವರರ ಹೆಸರು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವು ತ್ರಿಪದಿಗಳು. ಹಾಡುವ ರೀತಿ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಬೇರೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಅವಶ್ಯ.

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಗುರುವೀಗಿ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ । ಗುರು ಹಿರಿಯರಿಗಿ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ
ಗುರುವ ಜಟ್ರಾಯಗ ಮೊದಲೆಣ್ಣೆ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಗುರುವ ಜಟ್ರಾಯಗ ಮೊದಲೆಣ್ಣೆ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಬಾಲಗೆಣ್ಣಿಡಟಗೆ ಬಾಗಲಕ ಬಿಸಲ್ಬಂದು
ನಾಲ್ವತ್ವಾಟದ ಎಲಿ ಬಂದು ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ನಾಲ್ವತ್ವಾಟದ ಎಲಿ ಬಂದು ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ನಾಲ್ವತ್ತು ತ್ವಾಟದ ಎಲಿ ಬಂದು ಕಾಳಮ್ಮ
ನಾರಿ ನಿನ ಮನಿಗಿ ಸೊಸಿ ಬಂದು ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ನಾರಿ ನಿನ ಮನಿಗಿ ಸೊಸಿ ಬಂದು ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಕಂದಗೆಣ್ಣಿಡಟಗೆ ಅಂಗಳಕ ಬಿಸಲ್ಬಂದು
ಎಂಬತ್ವಾಟದ ಎಲಿ ಬಂದು ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಎಂಬತ್ತಾಟದ ಎಲಿ ಬಂದು ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಎಂಬತ್ತು ತ್ವಾಟದ ಎಲಿ ಬಂದು ಕಾಳಮ್ಮ
ರಂಬಿ ನಿನ ಮನಿಗಿ ಸೊಸಿ ಬಂದು ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಅಲ್ಲಂಬು ಹಂಡೆದಾಗ ಗಿಲ್ಲೆಂಬು ಗಿಂಡಿ ಒಗದು
ನಿಲ್ಲದಲೆ ನೀರ ಬೆರಸ್ಯಾರ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ನಿಲ್ಲದಲೆ ನೀರ ಬೆರಸ್ಯಾರ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ನಿಲ್ಲದಲೆ ನೀರ ಬೆರಸ್ಯಾರ ಸಂಗಮ್ಮನ
ಪದಮ ನೀರಾಗ ಹೊಳದಾವ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥[೧]

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಪದಮ ನೀರಾಗ ಹೊಳದಾವ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಕೆಸರಿಲ್ಲದಂಗಳದಾಗ । ಕೆಸರ್ಯಾಕ ಆಗ್ಯಾದ
ಹೆಸರಿಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ಮಗ ಮನದ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಹೆಸರಿಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ಮಗ ಮನದ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

---

೧. ವಧುವಿನ ಹೆಸರು

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಹೆಸರೀಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ಮಗ ಮನದ ಈರಣ್ಣ[೧]
ಹೆಸರ ಚತ್ರರಕಿ ನೆರಳಾಗ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಹೆಸರ ಚತ್ರರಕಿ ನೆರಳಾಗ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ನೀರಿಲ್ಲದಂಗಳದಾಗ ನೀರ್ಯಾಕ ಚೆಲ್ಯಾದ
ಊರಿಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ಮಗ ಮನದ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಊರಿಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ಮಗ ಮನದ ।
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಊರಿಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ಮಗ ಮನದ ಸಿದ್ದಣ್ಣ[೨]
ಸಾಲ ಚತ್ರರಿಗಿ ನೆರಳಾಗ
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಸಾಲ ಚತ್ರರಿಗಿ ನೆರಳಾಗ
ಹರಹರ ನಮ ಶಿವಗ ನೆಯ್ಯೆಣ್ಣೆ ॥

ನೆಯ್ (ಎಣ್ಣೆ) ಹನಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಮುಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಈ ದೀರ್ಘಹಾಡು ಮೂಲತಃ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಗುಚ್ಛ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು :

ಬಾಲಗೆಣ್ಣೆಡಟಗೆ ಬಾಗಲಕ ಬಿಸಲ್ಬಂದು
ನಾಲ್ವತ್ವಾಟದ ಎಲಿ ಬಂದು । ಕಾಳಮ್ಮ
ನಾರಿ ನಿನ ಮನಿಗಿ ಸೊಸಿ ಬಂದು ॥

ಇದೇ ರೀತಿ ಎಲ್ಲ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಮರುಹೊಂದಿಸಬಹುದು.

---

೧. ವರನ ಹೆಸರು.

೨. ದೇವರ ಹೆಸರು

ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವ ಹಾಡು : ಹಸೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವಧೂ-ವರರಿಗೆ 'ನೈನ ಏರಿಸಿದ' ಕೂಡಲೇ ಎಣ್ಣೆ ಮಿಶ್ರಿತ ಅರಿಷಿಣ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಮೈತುಂಬ, ಬಲಬಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಹೇಳುವುವು ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವ ಹಾಡುಗಳು.

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಹಂಚಗುಣಿ ಚೆಂಚಗುಣಿ ಮುತ್ತಿನ ನಾಗುರಣಿ
ಕುಸುಮಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿಗೆ ।
ಮುತ್ತಿನ ಬಟ್ಟಿಟ್ಟು ಮುತ್ತೈದೆಯರೆಲ್ಲ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥೧॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಮುತ್ತಿನ ಬಟ್ಟಿಟ್ಟು ಮುತ್ತೈದೆಯರೆಲ್ಲ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಗಂಜಿಯ ಸೀರ್ಯುಟ್ಟು ಗಂಧದ ಬಟ್ಟಿಟ್ಟು
ಪಿಲ್ಲೆ ಕಾಲುಂಗರಿಟ್ಟು ।
ಮುಡಿಸಣ್ಣ ಮುತ್ತಿನ ನತ್ತನಿಟ್ಟವರೆಲ್ಲ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥ ॥೨॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಮುಡಿಸಣ್ಣ ಮುತ್ತಿನ ನತ್ತನಿಟ್ಟವರೆಲ್ಲ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಚಿಕ್ಕಿಯ ಸೀರ್ಯುಟ್ಟು ಚಿಲಕದ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು
ಮೂಗಿಗಿ ಮೂಗತಿಟ್ಟವರ ।
ಜಾಳಿಗೆ ದಂಡಿ ಮುಡಿಯ ಮುತ್ತೈದೇರ್‍ಯಾ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥೩॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಜಾಳಿಗೆ ದಂಡಿ ಮುಡಿಯ ಮುತ್ತೈದೇರ್‍ಯಾ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥

ಹೀಗೆ ಚೌಪದಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಲಯವೂ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಕಂಚಿನ ಬಟ್ಲಾಗ ಮಿಂಚೆಣ್ಣಿ ತಕ್ಕೊಂಡು
ಕೆಂಚೆರೊಂದ್ಯೆವರ ।
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥೧॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ಕೆಂಚೆರೊಂದ್ಯೆವರ ನೆರೆದ ಮುತ್ತೈದೇರ್ಯಾ
ಎಣ್ಣಿ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಟ್ಲಾಗ ಎಳ್ಳೆಣ್ಣಿ ತಕ್ಕೊಂಡು
ನಲ್ಲೆರೊಂದ್ಯೆವರ ।
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥೨॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ನಲ್ಲೆರೊಂದ್ಯೆವರ ನೆರೆದ ಮುತ್ತೈದೇರ್ಯಾ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥

ಮುಮ್ಮೇಳ :

ಹವಳಸರ ಬವಳಸರ ಮ್ಯಾಲ ಮುತ್ತಿನ ಸರ
ತಾಯಿತ ಲ್ಯಾವಳ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥ ॥೩॥

ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ತಾಯಿತ ಲ್ಯಾವಳ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿದವರ್ಯಾ
ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುನು ಬನ್ನಿರೆ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ಮೂರು ಗಣ ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣುಗಳನ್ನು ಪುನರುಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಣ ವಿಷ್ಣು, ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ + ಗುರುಗಳನ್ನು ಪುನರುಕ್ತ ಮಾಡುವುದು ಅಪರೂಪ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ಲಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೊಗಸು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವ ಹಾಡು'ಗಳು ಎರಡು ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂರು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಐರಾಣಿ ಹಾಡು : ಈ ಕಡೆಗೆ ನಾಲ್ಕೂ ನೀರು ಮುಗಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಕಡೆ ಹಾಲಗಂಬ, ಐರಾಣಿ, ತಾಳಿ, ಬಾಸಿಂಗ ತರುವುದು ಮೊದಲಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳು ನಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಲಗಂಬ ತರುವದನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸನಾದಿ ಓಲಗದೊಂದಿಗೆ ಕುಂಬಾರನ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಐವರು ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಬೇಳೆ, ಬೆಲ್ಲ, ಹಿಟ್ಟು ಮೊದಲಾದ ಊಟದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕೊಟ್ಟು ಅವನಿಂದ ಐರಾಣಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸುಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದ ಹೊಸ ಗಡಿಗೆಗೆ ಐರಾಣಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುವು ಐರಾಣಿ ಹಾಡುಗಳು.

ಜಾಣ ಕುಂಬಾರನ ಮನಿ ಯಾವ ಕಡಿಗದ ।
ಕಪ್ಪುರದ ತಿಪ್ಪಿ ಎಡ ಬಲ । ಸೋ
ಕಪ್ಪುರದ ತಿಪ್ಪಿ ಎಡ ಬಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ಜಾಣ ಕುಂಬಾರನ ಮನಿಗ್ಹೋದೆ । ಸೋ ॥೧॥

ಮುಂಜಾಳೆ ಕುಂಬಾರಣ್ಣ ಮಸರ ಬಾನುಂಡಾನ
ಹಾರ್‍ಯಾರಿ ಕೆಸರ ತುಳದಾನ । ಸೋ
ಹಾರಿಹಾರಿ ಕೆಸರ ತುಳಿದು ತಾ ಮಾಡ್ಯಾನ
ನಾರೇರು ಹೊರುವ ಒಂದೈರಾಣಿ । ಸೋ ॥೨॥

ಕಡಗದ ಕೈಯಾಕಿ ಕೊಡವಿ ಕುಂಬಾರವ್ವ
ಕೊಡದ ಮ್ಯಾಲೇನ ಬರದಾಳ । ಸೋ
ಕೊಡದ ಮ್ಯಾಲೇನ ಬರದಾಳ ನಮ್ಮೂರ
ಬಾಳಿ ಬನದನೊಂದರಗಿಣಿಯ । ಸೋ ॥೩॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಡು ಹೇಳಿ, ಐರಾಣಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದು ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಹಂದರದಲ್ಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಐರಾಣಿ ತರುವ ವರೆಗೆ ೪ ಜನ ಮೌನವಾಗಿ ಹಂದರದಲ್ಲಿ (?) ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತಂದ ಐರಾಣಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗೆ ಇಟ್ಟು ಸುರಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಸಿಂಗದ ಹಾಡು : ಮದುವೆಯ ಮಂಗಲವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಧುವಿನ ದಂಡಿ ವರನ ಬಾಸಿಂಗ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವವ ಹೂಗಾರ. ವಾದ್ಯ-ಓಲಗದೊಂದಿಗೆ ಹೂಗಾರನ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಮುತ್ತೈದೆಯರು, ಬೇಳೆ, ಬೆಲ್ಲ ಮೊದಲಾದ ಊಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಅವನಿಂದ ದಂಡಿ-ಬಾಸಿಂಗಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುವು ಬಾಸಿಂಗದ ಹಾಡುಗಳು.

ಅಣ್ಣತಮ್ಮರು ಕೂಡಿ ಜೋಡ ಚೂರಿ ಹಿಡದು
ಜೋಡಿಸಿ ಬೆಂಡ ಕೊರದಾರ । ಬಾಸಿಂಗವ
ಕೂಡಿಸಿ ಈಶ್ವರನ ಬರದಾರ । ಸೋ॥ ॥೧॥

ತಂದಿ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಿ ಒಂದು ಕತ್ತಿ ಹಿಡದ
ಹೊಂದಿಸಿ ಬೆಂಡ ಕೊರದಾರ । ಬಾಸಿಂಗದ ಮ್ಯಾಲ
ನಂದಿಗೀಶ್ವರನ ಬರದಾರ । ಸೋ ॥ ॥೨॥

ಬಾಸಿಂಗ ತಂದಣ್ಣಗ ಹೊಸಮಂಚ ಕೊಡರೆ
ಐಸೊಂದ ಗದ್ದಿ ಹೊಲ ಕೊಡರೆ । ಬಾಸಿಂಗದ
ಬಾಸಿಂಗದ ತಂದಣ್ಣಗ ಉಡುಗೊರೆ । ಸೋ ॥ ॥೩॥

ದಂಡಿ ತಂದಣ್ಣಗ ದುಂಡ ಮಂಚ ಕೊಡರೆ
ಖಂಡಗದ ಭೂಮಿ ಹೊಲಕೊಡರೆ । ಸೋದರ
ದಂಡಿ ತಂದಣ್ಣಗ ಉಡುಗೊರೆ । ಸೋ ॥ ॥೪॥

ಇತ್ಯಾದಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ದಂಡಿ, ಬಾಸಿಂಗ, ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ದಂಡಿ ಹೆಣೆದವನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಮೊದಲಾದುವು ಈ ಹಾಡಿನ ವಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಸುರಗಿ ಸುತ್ತುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮಂಗಳಸೂತ್ರದ ಹಾಡು : ಮದುವೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಸಂಕೇತ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ. ತಾಳಿ, ಗುಳದಾಳಿ ಎಂಬಿವು ಇದರ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು. ತಾಳಿಯ ಬಟ್ಟಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡಿನವರದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನವರದು. ಇದನ್ನು ತರುವುದೂ ಒಂದು ಸಮಾರಂಭ, ಹೀಗಾಗಿ ವಾದ್ಯಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಬೇಳೆ-ಬೆಲ್ಲ ಮೊದಲಾದ ಆಹಾರಸಾಮಗ್ರಿ ಕೊಟ್ಟು ಮಂಗಳಸೂತ್ರ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಾಲುಂಗರ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುವು ಮಂಗಳಸೂತ್ರದ ಹಾಡುಗಳು.

ಆದಷ್ಟು ಬಂಗಾರ ಸೊಸಿ ನಿನಗ ಮಾಡ್ಯಾರ ।
ಐಸಮಂದಿ ನೂರು ಅಗಸಾಲೆರ । ಕೂಡಿಕೊಂಡು
ಗುಜ್ಜಿ ಕಂದವ್ವನ ಗುಳದಾಳೆ । ಸೋಬಾನವೆನ್ನಿರೇ ॥೧॥

ಇದಷ್ಟು ಬಂಗಾರ ಸೊಸಿ ನಿನಗ ಮಾಡ್ಯಾರ
ಐಸ ಮಂದಿ ನೂರು ಅಗಸಾಲೆರ । ಕೂಡಿಕೊಂಡು
ಗುಜ್ಜಿ ಕಂದವ್ವನ ಐದಾಳಿ । ಸೋಬಾನವೆನ್ನಿರೇ ॥೨॥

ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸೊಸಿ ನಿನಗ ಮಾಡ್ಯಾರ ।
ಐಸ ಮಂದಿ ನೂರು ಅಗಸಾಲೆರ । ಕೂಡಿಕೊಂಡು
ಗುಜ್ಜಿ ಕಂದವ್ವನ ಕಾಲುಂಗರ । ಸೋಬಾನವೆನ್ನಿರೇ ॥೩॥

ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಊದಿಸುತ್ತ, ಬಾರಿಸುತ್ತ ತಾಳಿ, ಕಾಲುಂಗುರ ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಸುರುಗಿ ಸುತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮುಗಿಯಬೇಕು.

ಸಂಡಿಗೆ ಕಡಿಯುವ ಹಾಡು : ಐರಾಣಿ, ಬಾಸಿಂಗ, ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ತರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಆ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ, ಈ ಕಡೆ ಮದುವೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಡಿಗೆ ಕಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಸಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮಡಿಬಟ್ಟೆ ಹಾಸಿ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನಿಟ್ಟು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸುತ್ತಲೂ ನಿಂತು, ಹಾಡುತ್ತ ಸಂಡಿಗೆ ಕಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವು 'ಸಂಡಿಗೆ ಕಡಿಯುವ ಹಾಡುಗಳು'.

ಕಡಲಿ ಹಿಟ್ಟವ ತಂದು । ಕಟಿದ ಬಸವನ ಮಾಡಿ
ಹೋರೆಂಬುರೇನ ಬಸವಗ ।
ಹೋರೆಂಬುರೇನ ಬಸವ ನಿನ ಪಾದಕ ।
ನಾರೇರು ಸಂಡಿಗಿ ಕಡದಾರ ॥೧॥

ಉದ್ದಿನ ಹಿಟ್ಟವ ತಂದು । ತಿದ್ದಿ ಬಸವನ ಮಾಡಿ
ಎತ್ತೆಂಬುರೇನ ಬಸವಗ ।
ಎತ್ತೆಂಬುರೇನ ಬಸವ ನಿನ ಪಾದಕ
ಮಿತ್ರೇರು ಸಂಡಿಗಿ ಕಡದಾರ ॥೨॥

ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲದೆ 'ಬಸವಕ್ಕ ಬಸವನ್ನಿರೇ ಬಸವನ ಪಾದಕ ಶರಣನ್ನಿರೇ' ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸುರಿಗಿ ಸುತ್ತುವ ಹಾಡು : ನಾಲ್ಕು ನೀರುಗಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿ, ಐರಾಣಿ, ಬಾಸಿಂಗ, ಮಂಗಳಸೂತ್ರ-ತರುವಿಕೆ ಮುಗಿಯುವಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ೫ನೆಯ ನೀರು ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಸುರಗಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ವಧೂವರರ ಹಿಂದೆ ಅವರವರ ತಾಯಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ "ಬಳಗದ ಸುರಗಿ" ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ನಾಲ್ಕು ತಂಬಿಗೆಗಳು ಮೂಲೆಗೊಂದರಂತೆ, ಎದುರು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಳಸತಂಬಿಗೆ. ಈ ಚೌರಸದ ಮಧ್ಯ ಎರಡು ಮಣೆಗಳು. ವಧೂವರರು ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿಸಿದ ತರುವಾಯ, ಕಳಸತಂಬಿಗೆ ಮತ್ತು ಐರಾಣಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಚೌರಸದ ಮೇರೆಯಂತೆ ನೂಲು ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸುರಗಿ ಸುತ್ತುವುದು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಹೀಗೆ ಸುತ್ತುವಾಗ ಹಾಡುವಂಥವು 'ಸುರಗಿ ಸುತ್ತುವ ಹಾಡುಗಳು'.

ಸಣ್ಣ ಖಂಡಿಕಿ ಹಿಡಿದು । ಕನ್ನಿ ತಾ ಬರತಾಳ ।
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಯ್ಯನ ನೆನೆವೂತ । ಈ ಕಳಸಕ
ಚೆಂದಾಗಿ ನೂಲ ತೊಡಸವ್ವ ॥೧॥

ಹಸರ ಖಂಡಿಕಿ ಹಿಡಿದು । ಕುಸುಮಲ್ಲಿ ಬರತಾಳ
ಬಸವೇಶ ಲಿಂಗನ ನೆನೆವೂತ । ಈ ಕಳಸಕ
ಹಸನಾಗಿ ನೂಲ ತೊಡಸವ್ವ ॥೨॥

ಹೀಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸುರಗಿ ಸುತ್ತುವುದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೂಡಿದ ಪಂಚಕಳಶಗಳು ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಜನರ ನಂಬುಗೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೆದ್ದು ಇಲ್ಲವೆ ಕದ್ದುತಂದು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮತ್ತು ಹಂದರದೊಳಗೆ ನಿಂತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೋಹಿತ ಪುರುಷರು ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒದಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ ಆ ವಧು ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಸುರಿಗೆ (ಖಡ್ಗ)ಯ ಭಟರು ಸುತ್ತಲೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿರಬಹುದು ಈಗಿನ ಸುರಿಗಿ ಸುತ್ತುವುದು.

ಮಣೆಹಾಕುವ ಹಾಡು : ಸುರಗಿ ಸುತ್ತುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಧೂವರರಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುವು ಮಣೆಹಾಕುವ ಹಾಡು :

ಆ ನಾಡ ಬಡಿಗ್ಯಾ । ಮಾಡಬಲ್ಲದ ಮಣಿಯ
ಮಾಡುತ ಮಾಣಿಕ ಜಡದಾರ ।
ಮಾಡುತ ಮಾಣಿಕ ಜಡಿಸಿ । ತಂದ ಮಣಿಯ
ಯಾವಲ್ಲಿ ಇಡುವೂನ ಹಡದವ್ವ ॥

ಆ ನಾಡ ಬಡಿಗ್ಯಾ । ಮಾಡಬಲ್ಲದ ಮಣಿಯ ।
ಕೆತ್ತುತ ಮುತ್ತ ಜಡದಾರ ।
ಕೆತ್ತುತ ಮುತ್ತ ಜಡಿಸಿ । ತಂದ ಮಣಿಯ
ಯಾವಲ್ಲಿ ಇಡುವೂನ ಹಡದವ್ವ ॥

ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಎರಡು ಮಣೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ವಧೂವರರು ಬಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು, ಹಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ನೈನ ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಭೂಮದ ಹಾಡು : ಸುರಗಿಯಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ನೀರು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ವಧೂವರರಿಗೆ ದಂಡಿ ಬಾಸಿಂಗ ಕಟ್ಟಿ, ದೇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಹೋಳಿಗೆಯ ಜೋಡು ಎಡೆಗಳನ್ನು ವಧೂವರರಿಗೆ ಬೆಳಗುವದೇ ಭೂಮ. ಬಾಯೆಂಜಲು ಮಾಡಿಸಿದ ತರುವಾಯ ಭೂಮದ ಕಾರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಬೆಳಗುವಾಗ ಹೇಳುವುವು ಭೂಮದ ಹಾಡುಗಳು.

ಹಸರ ಬಾಸಿಂಗವ ಈ ಮನಿಯ
ಕುಶಲದ ಸೋಬಾನವ ॥ಪಲ್ಲ॥
ಉಪ್ಪರಿಗಿ ಮ್ಯಾಲ ಒಪ್ಪುಳ್ಳ ಒಲಿ ಹೂಡಿ

ಕಪ್ಪುರದ ಚೆಕ್ಕಿ ಪುಟು ಮಾಡಿ । ಹೆಸರ ಬಾಸಿಂಗವ......
ಕಪ್ಪುರದ ಚೆಕ್ಕಿ ಪುಟು ಮಾಡಿ । ಮದುಮಗನ
ಅಕ್ಕಸವದಾಳೊಂದಡಗೀಯ । ಹೆಸರ ಬಾಸಿಂಗವ..... ॥೧॥
ಹಂದರದಾಗ ಚಂದಚಂದೊಲಿ ಹೂಡಿ

ಗಂಧದ ಚೆಕ್ಕಿ ಪುಟು ಮಾಡಿ । ಸೋ । ನಂದಿ ಮನಾರಿ ಸೋ ॥
ಗಂಧದ ಚೆಕ್ಕಿ ಪುಟು ಮಾಡಿ । ಮದುಮಗನ
ಅಕ್ಕ ಸವದಾಳೊಂದಡಗೀಯ । ಸೋ । ನಂದಿ ಮನಾರಿ ಸೋ ॥೨॥

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ಭೂಮದೆಡೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಆ ಜೋಡು ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ವರ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಗಂಡಸರು, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ವಧೂ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಹೆಂಗಸರು ಕಂಬಳಿ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತೀವ್ರ ಮುಗಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಉಣ್ಣುತ್ತಾರೆ.

ಹಂದರದ ಹಾಡುಗಳು : ಮುಂಜಾನೆ ಹಸೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಊಟ-ಉಪಚಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಳಿಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಹೂರ್ತ ಸಮೀಪಿಸಿದಂತೆ ವಧೂವರರು ಹಂದರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನೆತನದ ಗುರುಗಳು ಮಂತ್ರ ಪಠನಗೈಯುತ್ತ ಮುಹೂರ್ತ ಸೂಚಿಸಲು ಕೂಡಿದ ದೈವವೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷತಾರೋಪಣಗೈಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಡೆವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಧಾರೆ ಎರೆಯುವ ಹಾಡು, ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವ ಹಾಡು, ಹೆಣ್ಣು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು, ಅಡಕಿಆಡುವಹಾಡು, ನಾಗೋಲಿ ಹಾಡುಗಳು 'ಹಂದರದ ಹಾಡು' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಧಾರೆ ಎರೆಯುವ ಹಾಡು : ಹಂದರಲ್ಲಿ ವಧೂವರರನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಮಂಗಳಸೂತ್ರವನ್ನು ಇಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು, ಹೆಣ್ಣಿನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ನೀರು ಹನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಧಾರೆ ಎರೆಯುವುದು' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುವು 'ಧಾರೆ ಎರೆಯುವ ಹಾಡುಗಳು'.

ಬಾಲನ ದಾರಿಯೆರದು ಬಂದಾರ ಹಂದರಕ ।
ನಂದಿಯನೇರಿ ಶಿವ ಬಂದ್ರ । ಸೋವೆನ್ನ ಸೋಬಾನವೆನ್ನ
ನಂದಿಯನೇರಿ ಶಿವಬಂದು ಕೇಳ್ಯಾರ ।
ಬಾಲ ನೀ ಗೆದ್ದಿ ನಡಿಮುಂದ । ಸೋ
ಬಾಲಾನು ನೀ ಗೆದ್ದಿ ನಡಿಮುಂದ ಮುತ್ತಿನ ಮುಡಿಯ
ಬಾಲಿ ನೀ ಸೋತೆ ನಡಿ ಹಿಂದ । ಸೋ ॥೧॥

ಕಂದನ ದಾರಿಯೆರದು ಬಂದಾರ ಹಂದರಕ ।
ಆನಿಯನೇರಿ ಶಿವ ಬಂದ್ರು । ಸೋವೆನ್ನ ಸೋಬಾನವೆನ್ನ
ಆನಿಯನೇರಿ ಶಿವ ಬಂದು ಕೇಳ್ಯಾರ
ಕಂದ ನೀ ಗೆದ್ದಿ ನಡಿ ಮುಂದ । ಸೋ
ಕಂದ ನೀ ಗೆದ್ದಿ ನಡಿ ಮುಂದ ಮುತ್ತಿನ ಮುಡಿಯ
ರಂಬಿ ನೀ ಸೋತೆ ನಡಿ ಹಿಂದ ॥೨॥

ಬಾವಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಬಾಸಿಂಗ ಹೆಣಿವಣ್ಣ
ಬಾಸಿಂಗದ ಮ್ಯಾಲ ಬಸವಣ್ಣ । ಸೋವೆನ್ನಿ ಸೋಬಾನವೆನ್ನಿ
ಬಾಸಿಂಗದ ಮ್ಯಾಲ ಬಸವಣ್ಣ ಈ ಮನಿಯ
ಕೂಸಿನ ಮ್ಯಾಲ ದಯವಿರಲೆ । ಸೋ ॥೩॥

ಗಂಗಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ಹೆಣಿವಣ್ಣ
ದಂಡಿಯ ಮ್ಯಾಲ ಗಿಳಿ ಬರಲೆ । ಸೋವೆನ್ನಿ ಸೋಬಾನವೆನ್ನಿ
ದಂಡೀಯ ಮ್ಯಾಲ ಗಿಳಿ ಬರಲೆ ಈ ಮನಿಯ
ಕಂದವ್ವನ ಮ್ಯಾಲ ದಯವಿರಲೆ । ಸೋ ॥೪॥

ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವ ಹಾಡು : ಧಾರೆ ಎರೆದು ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷತಾರೋಪಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ವಧುವಿನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ವರನ ಪಾದ ತೊಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಹೇಳುವುವು ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವ ಹಾಡುಗಳು.

ಕೂಡಿರು ಮಂದ್ಯಾಗ । ಕುಂತಿರು ಸಭಾದಾಗ ।
ಅತ್ತಿ ಮಾವರು ತೆಲಿಬಾಗಿ ।
ಅತ್ತಿ ಮಾವರು ತೆಲಿಬಾಗಿ । ತೊಳದಾರ
ಮತ್ತ ಅಳಿಯನ ಸಿರಿಪಾದ । ಸೋವೆನ್ನಿರೇ ಸೋಬಾನವೆನ್ನಿರೇ ॥

ಹೀಗೆ ಹಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾದ ತೊಳೆದು, ಪೂಜಿಸಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಕಿ ಆಡುವ ಹಾಡು : ಮಾಂಗಲ್ಯಧಾರಣ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷತಾರೋಪಣದೊಂದಿಗೆ ವಧೂ–ವರರು ದಂಪತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಅವರ ಲಜ್ಜೆಯ ತೆರೆ ಸರಿಯಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಡಿಕೆ ಆಡಿಸುವುದುಂಟು. ವಧೂವರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಅಡಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈಗ ಹಾಡುವುವು 'ಅಡಕಿ ಆಡುವ ಹಾಡು'. ಎಡಬಲದವರು ನಲಿನಲಿದು ಹೇಳುವ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಸರಸ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಣ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಸರಸ ವಿನೋದ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು.

ನಮ್ಮ ದೊಂದಡಕಿ । ನಿಮ್ಮ ದೊಂದಡಕಿ ।
ಸುಮ್ಮ ನಾಡಯ್ಯ ಸರಿಬೆಸ ।ಜೂಜನಾಡಿದರ ।
ಧರಮರ ಸರಿಬೆಸೊಂದಾಡಿದರ ॥

ಇದೇ ರೀತಿ 'ನಮ್ಮ ಯೆರಡಡಕಿ', 'ನಮ್ಮ ಮೂರಡಕಿ' ಎಂದು ಪಾಠ ಬದಲಿಸುತ್ತ ೫ ಇಲ್ಲವೆ ೧೦ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು : ಅಡಕಿ ಆಡಿದ ತರುವಾಯ ಹೆಣ್ಣು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಸಮಾರಂಭ. ಈಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವಧುವನ್ನು ತಂದೆತಾಯಿ ವರನ ಪಕ್ಷದವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೆರೆದ ಸಭೆಯ ಕರುಳು ಕರುಗುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುವು 'ಹೆಣ್ಣು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು'.

ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ನಿನ್ನ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಿರಗೇನ
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡದೇನ । ಸೋ ॥
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡದೇನ ಚಿತ್ರದ
ಗೊಂಬಿ ನಿನಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಡಲ್ಯಾಂಗ । ಸೋ ॥೧॥

ಹೊತ್ತೇರಿ ಏಳೂಳ । ತುಪ್ಪಾ ಬಾನುಣ್ಣೂಕ
ಬಟ್ಟಲ ಬೆಳಗಕ ಅರಿಯಳ । ಸೋ ॥
ಬಟ್ಟಲ ಬೆಳಗಕ ಅರಿಯಳ । ಮಗಳನ್ನ
ಅವರ ಅತ್ತೆವ್ನ ಕೈಯಾಗ ಕೊಡತಾರ । ಸೋ ॥೨॥

ಹೆಣ್ಣ ನಮ್ಮ ದಾದೆ । ಹೊನ್ನ ನಿಮ್ಮದಾದೆ
ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯಿ ಅಳಬ್ಯಾಡ । ಸೋ ॥
ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯಿ ಅಳಬ್ಯಾಡ । ನಮ್ಮನಿಯ
ಹೊನ್ನಿನ ಭರಣಿ ತೆರವಾದೆ । ಸೋ ॥೩॥

ಎಣ್ಣಿಯ ನೀ ಕೊಡಕ । ಸಣ್ಣರಿವಿ ಕವದ್ದಂಗ ।
ತುಂಬೇತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಳಗವು । ಸೋ ॥
ತುಂಬೇತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಳಗವು । ಕಣ್ಣೀರ
ಸಣ್ಣ ಮುತ್ತಾಗಿ ಸುರದಾವ । ಸೋ ॥೪॥

"ಸೊಸೆಯನ್ನು ಮಗಳೆಂದು ಸಲುಹಿರಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ನಾಗೋಲಿ ಹಾಡು : ಹೆಣ್ಣು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ದಂಪತಿಗಳು ನಾಗೋಲಿ ನೀರು ಎರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ, ಹಂದರದಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹೊಸ್ತಿಲ ಬಳಿ ನಿಂತು, ವರನ ತಂಗಿ ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಹೇಳುವುವು 'ನಾಗೋಲಿ ಹಾಡುಗಳು'.

ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡೋ ಅಣ್ಣ । ಹೆಣ್ಣ ಕೊಡೋ ತಮ್ಮ ।
ಹೆಣ್ಣ ಕೊಡೋ ನನ್ನ ಹಿರಿಯಣ್ಣ । ಬಾಗಿಲ ತೋಳಬಿಡ ತಂಗಿ ಕಾಲ
ಹೊನ್ನ ಕೊಡುವೆನು ತಂಗಿ । ಹಣ್ಣ ಕೊಡುವೆನು ತಂಗಿ ।
ಹೆಣ್ಣ ನಾ ಕೊಡಲಾರೆ । ಬಾಗಿಲ ತೋಳಬಿಡ ತಂಗಿ ಕಾಲ

ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ ಅಣ್ಣನು ತಂಗಿಗೆ ಭಾಷೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳು ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ತರುವಾಯ ಒಂದೆರಡು ಸಮಾರಂಭಗಳು ಜರುಗುವುವಾದರೂ ಆಗ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲ.

ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು :

ಹೆಂಗಸರ ಈ ವರ್ಗದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು ವಿರಾಮದ ಹಾಡುಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತ ನೆರವೇರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ದುಡಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಸುವುದು, ಕುಟ್ಟುವುದು, ಕಳೆ ತೆಗೆಯುವುದು, ಹತ್ತಿ ಬಿಡಿಸುವುದು, ತೆನೆ ಮುರಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವು ಬೀಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯಗಳು.

ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡು : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲುನಾಡಿನೊಳಗೆ ಬೀಸುವ ಹಾಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ, ಮಲೆನಾಡಿನೊಳಗೆ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಸ್ತ್ರೀಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ 'ಬೀಸುವ-ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು' ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ

ಗೀತಜಾತಿಗಳಿವು. ಬೀಸುವುದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ನೆರವೇರುವ ಪ್ರಥಮ ಕಾರ್ಯ. ನಸುಕಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೀಳಿ ಊರನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಸದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಹಾಡಿನ ಸದ್ದು ಕರ್ಣಮನೋಹರವಾದುದು. ಪ್ರಭಾತ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳಿವು. ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಎದುರುಬದುರು ಕುಳಿತು ಬೀಸುತ್ತ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಈ ಜಾತಿ ತೀರ ಪ್ರಚುರವಾದುದು. ಹಿಡಿ ಹಾಕುವಾಗ ನಿದಾನಗೊಂಡು, ಹಿಟ್ಟು ಜಾಡಿಸುವಾಗ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಗರಗರ ಸದ್ದು ಹಾಡಿಗೆ ದ್ರುತವಿಲಂಬಗತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುವು ಕೇವಲ ತ್ರಿಪದಿಗಳು. ಆದರೆ ಹಾಡಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿವಿಧ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು.

ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿಗಿ ಬಿಳಿಮುತ್ತ ರ್‍ಯಾವಳ
ಬೇಸ್ಯಾಗಿ ಹೊಯ್ಯೆ ಹೊಳೆಗಾರ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿಗಿ ।
ಬೇಸ್ಯಾಗಿ ಹೊಯ್ಯೇ ಹೊಳೆಗಾರ ನಮ್ಮನಿಗಿ
ಬೀಸಾಕ ಬರತಾವ ಗೆಳದೇರು ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿಗಿ ॥೧॥

ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿಗಿ ಬಿಳಿಮುತ್ತ ರ್‍ಯಾವಳ
ಬೇಸ್ಯಾಗಿ ಹೊಯ್ಯೆ ಹೊಳೆಗಾರ
ಬೇಸ್ಯಾಗಿ ನೀ ಹೊಯ್ಯೇ ಹೊಳೆಗಾರ ನಮ್ಮನಿಗಿ
ಬೀಸಾಕ ಬರತಾವ ಗೆಳದೇರು ॥೨॥

ಇವು 'ಬೀಸುವ ಹಾಡು' ಹೇಳುವ ರೀತಿಗಳು. ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರ ಭಕ್ತಿಭಾವ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಲಿಗಿ ಮುಕ್ಹಾಕಿ । ಬಲ್ಲಿದನ ನೆನದೇನು
ಸೊಲ್ಲ ಕೇಳಾಕ ಶಿವಬಂದ ।
....॥

ಕಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟವ್ವಗ ಎಲ್ಲ ಭಾಗ್ಯವು ಬರಲಿ
ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಮ್ಯಾಲ ಮಗ ಬರಲಿ । ಹೇಮರಡ್ಡಿ
ಮಲ್ಲಮ್ಮನಂಥ ಸೊಸಿ ಬರಲಿ ॥

ಎಂಬ ಹಾಡುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಮನಸ್ಸು ಉನ್ನತವಾದುದು. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಅಧಿಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ –

ಆದಾವ ನಮ್ಮ ಜ್ವಾಳ ಉಳದಾವ ನಮ್ಮ ಹಾಡ
ಈಗ ಸಾಕವ್ವ ನಿನ ಕೈಯ । ಹಾಕೀದ
ಹರಳಿನುಂಗುರ ಸವದಾವ ॥

ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬಯಲುನಾಡಿಗಿಂತ, ಬತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡುಗಳು. ಬಯಲುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕುಟ್ಟುವುದು

ವಿಶೇಷ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡುಗಳು. ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಕುಟ್ಟುವ ಸಪ್ಪಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಬಳೆಗಳ ಸಪ್ಪಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳದು ತ್ರಿಪದಿಮಟ್ಟು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು 'ಒನಕೆ ವಾಡು' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದರ ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದು ಹುಮ್ಮಚ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ :

ಏವೇಚ್ಚುದೊ ಶಿವಕುಮಾರ ಮ ।
ಹೀವಳಯಾಧಿಪನ ಸುಭಗ ಕವಿತಾಗುಣಮಂ
ಭೂವಳಯದೊಳ್ ಗಜಾಷ್ಟಕ ।
ಮೋವನಿಗೆಯುಮೊನಕೆವಾಡುಮಾದುದೆ ಪೇಟ್ಟುಂ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗ ಅರಸು ಶಿವಮಾರಮತ ಗಜಾಷ್ಟಕವು ಓವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಒನಕೆವಾಡುಗಳಂತೆ (ಗಳಾಗಿ) ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಒನಕೆವಾಡು' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ – ೧. ಲೋಕೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಜನಜನಿತ ಮಾತು, ೨. ಕುಟ್ಟುವಾಗಿನ ಹಾಡು ಎಂದು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರ ಮತ್ತು ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಒನಕೆವಾಡಿಗೆ ಲೋಕೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕುಟ್ಟುವ–ಬೀಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಪರ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವಾಗ ಆಯಾಸ ನಿವಾರಣೆಗೋಸುಗ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಅಗಸರು ಹೇಳುವುವು 'ಧುಲಾರಿ ಹಾಡು'ಗಳೆಂದು ಡಾ.ಎಂ.ಜಿ.ಬಿರಾದಾರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ; ಈ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸುಳುಹು ಹತ್ತಲಿಲ್ಲ.

ಮಿಕ್ಕ, ಹತ್ತಿ ಬಿಡಿಸುವ, ತೆನೆ ಮುರಿಯುವ, ಕಳೆ ತೆಗೆಯುವ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರಾದರೂ ಇವು ಸಂದರ್ಭ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು, ಧಾಟಿಯುಳ್ಳವುಗಳಲ್ಲ; ಅನ್ಯಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳು.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡುಗಳ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ 'ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡು' ಗಳು ಸೇರಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ 'ವಿರಾಮದ ಹಾಡು'ಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಸ್ತ್ರೀ. ಈ ದುಡಿಮೆಯ ಶ್ರಮನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ರಾತ್ರಿ ಓಣಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡುವುದುಂಟು, ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತ ಕೋಲು ಹಾಕುವುದುಂಟು. ದುಡಿದು ನಿರುತ್ಸಾಹಗೊಂಡ ಅವರ ಮನಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು.

❖ ❖

೪

ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು

೪

ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು

ಮಗು, ಮಾನವನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪುಟ್ಟ ಜೀವ. ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಪ್ರ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವವರು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಪರಿವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಗು ಮಾತನಾಡಲು ಕಲಿಯುವದರೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆ ನೀಗಿ ಬಾಲಕಾವಸ್ಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುವಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವವರೆಗೆ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಉಪಜೀವನದ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಉಪಜೀವಿಸುವ ಹೊಣೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಈ ಅವಧಿಯ ಬಾಲಕರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು"ಗಳಿಲ್ಲ. ರೇಲ್ವೆಸ್ಟೇಶನ್, ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುತ್ತ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವರಾದರೂ ಅವು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲ; ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಕಲಿಸಿದ ನೀತಿಪ್ರದಗೀತಗಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು

ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಿಂತ ಪುರುಷರ, ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಮಕ್ಕಳ ಉತ್ಸವದ ಹಾಡುಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಮಕ್ಕಳ ಉತ್ಸವದ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎರಡೇ. ಒಂದು ಆಣೀಪೀಣಿ ಹಾಡು, ಇನ್ನೊಂದು ಗುರ್ಜಿಹಾಡು.

ಆಣೀಪೀಣಿ ಹಾಡು :

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೀವಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ೫ ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ದನಗಳಿಗೆ ದೀಪಬೆಳಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಆಣೀಪೀಣಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಪಶುಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಲಿ, ಅವು ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ

ಬಾಳಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶಮೂಲವಾದ ಈ ಆಚರಣೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುವು ಆಣೀಪಿಣೀ ಹಾಡುಗಳು. ಇವನ್ನು ಹೋಲಬಹುದಾದ 'ಅಂಟಿಕೆ-ಪಂಟಿಕೆ' ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ದೀಪಾವಳಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೂರುದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಗೀತವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದು ದನಗಳಿಗೆ ದೀಪ ಬೆಳಗುವುದಲ್ಲ, ಮನೆಗೆ ದೀಪವನ್ನು ದಾನನೀಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಆಚರಣೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಲೆನಾಡು, ಬಯಲುನಾಡು ಕೂಡುವ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರು 'ಆಣೀಪೀಣಿ' 'ಅಂಟಿಕೆ-ಪಂಟಿಕೆ' ಪದಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡರ ಹೋಲಿಕೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯೋ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಇದ್ದು ಆಮೇಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಚರಣೆಗಳಾದುದೋ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ಸತ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಈ 'ಆಣೀಪೀಣಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯ ರನ್ನನಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದರವರಮುಮಂಟ ಸುಂಟಿಯು ।
ಮೊರೆವೊರಕನುಮೆನಿಸಿ ತರತರಂ ನುಡಿದು ಸಭಾಂ ।
ತರದೊಳ್ ರಂಜಿಪುದೆ ರಸಾಂ ।
ತರಂಗಳಂ ಮುಟ್ಟಿ ನುಡಿದು ರಂಜಿಸವೇಡಾ ॥

ಅಜಿತಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ಅಂಟಿ-ಸುಂಟಿ' ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದ

ಮುಳಿದನಸಹಾಯ ವಿಕ್ರಮ ।
ನೊಳಕೊಳ್ವುದು ಕಾವುದೆಮ್ಮನೆಂದುದರಿಮಾಂ ।
ಡಳಿಕರ್ ಭಯವಶದಿಂದೀ ।
ವಳಿಗೆಯ ಪಣೆಯಂತೆ ಪೊಕ್ಕಪರ್ ಮನೆಮನೆಯಂ ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯವೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಆಣೀಪೀಣಿ' ಆಚರಣೆ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಆಣೀಪೀಣಿ'ಯನ್ನು ಆಚರಿಸುವವರು ದನಗಾಹಿಮಕ್ಕಳು. ದನ ಮೇಯಿಸುತ್ತ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವ ಇವರು, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ತರುವಾಯ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ 'ಆಪ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ತೃಣವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೆಡೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಆಣೀಪೀಣಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕಾರ್ತಿಕಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಪದೆಯಿಂದ ಪಂಚಮಿಯ ವರೆಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೩,೫,೭,೯,೧೧ ಹೆಡೆಗಳ ಆಣೀಪೀಣಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೀಪ ಇಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಣೀಪೀಣಿ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಹಿಂದೆ ಹತ್ತಾರು ಗೆಳೆಯರ ಪರಿಶ್ರಮ-ಉತ್ಸಾಹಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು 'ಆಣೀಪೀಣಿ' ಗುಂಪುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಎಂಟು-ಹತ್ತು ಮಂದಿ ದನಗಾಹಿ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೂ, ಆಣೀಪೀಣಿಯಿರುವುದು ಒಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ. ಈ ಗುಂಪು ಮನೆ ಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಕಳು, ಕರು, ಎಮ್ಮೆ ಮೊದಲಾದ ದನಗಳ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುನೋ ಒಬ್ಬ ಹಾಡು ಹೇಳಿದ ತರುವಾಯ ದೀಪಧಾರಿ ದೀಪ ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ದೀಪಧಾರಿಯೇ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಮಾಡುವುದುಂಟು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದನದ ಮುಂದೆಯೂ ಹೀಗೆ ಹಾಡು ಹೇಳಿ

ದೀಪ ಬೆಳಗುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಆಚರಣೆ ರಾತ್ರಿ ೮ ರಿಂದ ೧೦ ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ೫ ದಿನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನೆಯವರು ಪ್ರತಿದಿನ ದೀಪಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು, ಆಣೀಪೀಣಿಯನ್ನು ದಾಟುವುದು ಅಶುಭವೆಂದು ಜನರ ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೀಪ ಬೆಳಗುವುದು ಮುಗಿದ ತರುವಾಯ, ಆ ಆ ದಿನದ ಆಣೀಪೀಣಿಯನ್ನು ಊರ ಅಗಸಿಯ ಹೊರಗೆ ಒಗೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದನಕರುಗಳ ವರ್ಣನೆ; ಕೆಲವು ಸಲ ಅನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ, ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಹಾಸ್ಯ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ತೀರ ಅನುಷಂಗಿಕ. ರಗಳೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ ಓಡುವ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗರು ನೂರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಕಳ್ಳರು ಕೂತಾರ
ಕಳ್ಳರ ಕೈಯಾಗ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕುಡುಗೋಲ
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕುಡುಗೋಲ್ಗಿ ಮಾರಮಾರ ಹುಲ್ಲ
ಮಾರಮಾರ ಹುಲ್ಲಿಗಿ ಬೋರಬೋರ ಹಾಲ
ಬೋರಬೋರ ಹಾಲಿಗಿ ಕಣಿಕಣಿ ಮೊಸರ
ಕಣಿಕಣಿ ಮಸರಿಗಿ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಮಜ್ಜಿಗಿ
ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಮಜ್ಜೀಗಿ ಮುದ್ದಿಮುದ್ದಿ ಬೆಣ್ಣೆ
ಮುದ್ದಿ ಮುದ್ದಿ ಬೆಣ್ಣೆಗಿ ಕಳಕಳ ತುಪ್ಪ
ಕಳಕಳ ತುಪ್ಪಿಗಿ ಬಳಬಳ ರೊಕ್ಕ
ಆಣೀಪೀಣಿ ನಮ್ಮ ಎಮ್ಮೀ ಪೀಡಾ ಹೊಳಿಯಾಚೆಗೋ ॥೧॥

ತಳತಳ ತತ್ತಿ ತಳಿಸಲಾರೆ
ಬಳವಿನ ತತ್ತಿ ಉಳಸಲಾರೆ
ಕರಿಗುಡ್ಡದ ಕಾಮನ ಕಂಟಿ
ಒತ್ತಿ ಹೊಡದರ ಒಂದೇ ಕಂಟಿ
ಮುತ್ತಿನಂಥ ಹೋರಿಕಟ್ಟಿ
ಹೋರಿ ಕಾಲಾಗ ಗೆಜ್ಜಿ ಕಟ್ಟಿ
ಆಣೀಪೀಣಿ ನಮ್ಮ ಹೋರೀ ಪೀಡಾ ಹೊಳಿಯಾಚೆಗೋ ॥೨॥

ಹೋರಿ ಹೋರಿ ಹ್ಯಾಂಗಿರಬೇಕು
ತೆನಿ ತಿಂದು ಸೊಕ್ಕಿರಬೇಕು
ನೂಲಿನ ಮಗಡ ಹಾಕಿರಬೇಕು
ಜಂಗ ಕಟ್ಟಿ ಮೆರಸಿರಬೇಕು
ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕುಂತಿರಬೇಕು
ಆಣೀಪೀಣಿ ಅಮ್ಮ ಹೋರೀ ಪೀಡಾ ಹೊಳಿಯಾಚೆಗೋ ॥೩॥

ಇದೇ ತರಹ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಆಣೀಪೀಣಿ' ಹಾಡುಗಳು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ, ಅದೂ ಐದು ದಿನ ಮಾತ್ರ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಬದುಕುವುದು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪಾಠ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದುಂಟು, ಮೇಲಾಗಿ ಆ ಆ ಊರಿನವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ, ಇವುಗಳ ಪಾಠಗಳು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಬದಲಾಗುವುದುಂಟು.

ಗುರ್ಜಿ ಹಾಡು :

ಆಣೀಪೀಣಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ದೀವಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಗುರ್ಜಿಹಾಡು ಅನಾವೃಷ್ಟಿ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಹೋಗಿ ನೆಲವೆಲ್ಲ ಸುಟ್ಟು ಬೆಳೆ ಒಣಗುತ್ತಲೇ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಹಂಗು ಹರಿಯುತ್ತಾನೆ, ಜನರೆಲ್ಲ ಮಳೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವರುಣದೇವನಿಗೆ ವೈಭವದ ಪೂಜೆ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಬಡ ಹಳ್ಳಿಗರು ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗುರ್ಜಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಆಚರಿಸುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೊಂಚಿ-ಕೊರವರ ಬಾಲಿಕೆಯರು. ರೊಟ್ಟಿಹಂಚಿನ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಕೆಸರಿನ ಮುದ್ದೆಗೆ ಗುರ್ಜಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕರಿಕೆ ಚುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಗುರ್ಜಿಸಹಿತ ಆ ಹಂಚನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬಾಲಿಕೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ, ಹುಡಿಗೆಯರೆಲ್ಲ ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಮನೆಮನೆಗೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮನೆಯವರು ಗುರ್ಜಿಯ ಮೇಲೆ ತಂಬಿಗೆಯಿಂದ ನೀರು ಸುರಿಯುತ್ತಲೇ, ಗುರ್ಜಿ ಹೊತ್ತವಳು ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಮೈಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಗೆಳತಿಯರು,

ಗುರ್ಜಿ ಗುರ್ಜಿ ಎಲ್ಲಾಡಿ ಬಂದಿ
ಹಳ್ಳ ಕೊಳ್ಳ ತಿರಗ್ಯಾಡಿ ಬಂದಿ
ಕಾರಮಳಿಯೆ ಕಪ್ಪತ ಮಳಿಯೆ
ಬಣ್ಣ ಕುಡತಿನಿ ಬಾರಲೆ ಮಳಿಯೆ
ಸುಣ್ಣ ಕುಡತಿನಿ ಸುರಿಯಲೆ ಮಳಿಯೆ
ಕದರ ಸಾಲಾಗ ಕಂಬಾರ ಕಂಬಾರ
ಬಿದರ ಸಾಲಾಗ ಮೇದಾರ ಮೇದಾರ
ಮೇದಾರವ್ವ ಏನ ಹಡದಾಳ
ಮಗನ ಹಡದಾಳ ಮಗನ ತೆಲಿಗಿ
ಎಣ್ಣೆಲ್ಲೋ ಬೆಣ್ಣೆಲ್ಲೋ ಬೇಗನೆ ಬಾರೋ
ಸುರಿ ಮಳಿಯೇ ಸುರಿ ಮಳಿಯೇ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗುರ್ಜಿಯ ಹಾಡು. ಈ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ವರುಣದೇವನು ಪ್ರೀತನಾಗಿ ಮಳೆ ಸುರಿಸುವನೆಂದು ಜನರ ನಂಬಿಕೆ.

ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು

ಗಂಡಸರ ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರ 'ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು' ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡು, ಬಿಡುವಿನ ಹಾಡುಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿದ್ದರೆ, ಮಕ್ಕಳ 'ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು'ಗಳೆಲ್ಲ ಬಿಡುವಿನ

ಹಾಡುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಶೈಶವದಿಂದ ಬಾಲ್ಯದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿ ನಿಂತಿರುವ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ – ಇವು ಭಾಷೆಯ ಬಹಿರಂಗ – ಅಂತರಂಗಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಅರ್ಥಲೋಕವನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಶಬ್ದಲೋಕವನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧರಾಗುವ ಈ 'ಶಬ್ದಮುಗ್ಧರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅರ್ಥರಮ್ಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಬ್ದರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಬಾಲಗೀತ' ಎಂಬಂತೆ ಶಬ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಒಂದೆರಡು ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಗದ್ಯದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇವು ಪದ್ಯದಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಮಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಈ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗದ್ಯವೊ, ಪದ್ಯವೊ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದರಿಂದ 'ಪ್ರಾಸ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುವುದು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿರುವುವು, ಮಕ್ಕಳೇ ತಮಗಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡುವು ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ದಲ್ಲಿ Nursery rhymesಮತ್ತು Non-sense verses ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಇವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಾಲಿಪ್ರಾಸ, ಬಾಲಪ್ರಾಸವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಲಾಲಿಪ್ರಾಸ :

ಶಿಶುಗಳಿಗಾಗಿ ಹಿರಿಯರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು. ಇದರ ರೂಢಿಯ ಹೆಸರು ಲಾಲಿ. ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಉಭಯವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಭಾವ ಇನ್ನೂ ಅಂಕುರಿಸದ ಕೂಸುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೇಳುವ ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಗು ಹಟವನ್ನು ಮರೆತು, ಹರ್ಷಗೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳು, ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುವ ಇಂಥ ಹಲವು ಲಾಲಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಮಗುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ – "ಇಲ್ಲಿ ಹಸುಳೆ ವಯೋನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸತೊಡಗಿದಾಗೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ಗೀತ ತಾಯಂದಿರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡತೊಡಗುವುದು. ಕೈ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದಾಗ 'ತೋಳಮ್ಮಾ ತೋಳ, ನಲ್ಲಾಟಾಡೂ ತೋಳ, ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟೂ ತೋಳ, ವಂಕೀ ಇಡೂ ತೋಳ!' ಎಂಬ ಚುಟುಕು ಹೊರಬರುವುದು. ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಿರುವಾಗ "ತಾತಾ ಗುಬ್ಬೀ, ತಾ ಹೊನ್ನ ಗುಬ್ಬೀ, ಹಿಡಿ ಹೊನ್ನ ಗುಬ್ಬಿ, ಪಡಿ ಹೊನ್ನ ಗುಬ್ಬೀ!' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಮುಂದಾಗುವುದು. ಎಳೆಯ ಮಗುವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವುದು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕೌತುಕಪಡುವ ತಾಯಿ 'ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬಂದ ಕಾಲ್ಲೇ ಕೆಸರು ಹ್ಯಾಂಗ ತುಳಿತಾನ್, ಹ್ಯಾಂಗ ತುಳಿತಾನ್' ಎಂದು ಹಾಡತೊಡಗುವಳು. ತುತ್ತು ಮಾಡಿ ಉಣಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ 'ಆಡಾಡ ಬುತ್ತೀ–ಜೋಡು ಮಾವಿನಕಾಯೀ–ಆಡಿ ಬಂದುಣ್ಣೋ ಕಂದಯ್ಯಾ!' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಹಾಡುವಳು ತಾಯಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಸುಗೂಸಿನಾಟದ ಶಿಶುಗೀತಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು.

ಹಸುಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದು ಹುಡುಗರಾದ ಮೇಲೆ, ಇನ್ನೂ ಪರಾವಲಂಬಿಗಳೇ ಆದ ಅವರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸಿ, ಹಿರಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಆಡಿಸುವಾಗ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. 'ಭಲೆ ಭಲೆ ರಾವುತ' ಎಂಬ ಆಟ, 'ಅಪ್ಪಪ್ಪಾಳಿ ಮುಯ್ಯಾಳಿ' ಎಂಬ ಆಟ, 'ಅಪ್ಪಾಗೊಪ್ಪಾ ಹಣಿಹಣಿಗೊಪ್ಪಾ' ಎಂಬ ಆಟ, 'ಕಾಲಾಡ ಕಪ್ಪಿ–ಜೋಡು' ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಆಟ – "ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಆಟಗಳನ್ನಾಡಿಸುವ ಶಿಶುಗೀತಗಳಿರುವವು." ಇವಲ್ಲದೆ 'ಆನಿ ಬಂತಾನಿ', 'ಹೋಳಿಗಿ, ತುಪ್ಪ, ಅನ್ನ–ಸಾರು' ಇತ್ಯಾದಿ ಲಾಲಿಪ್ರಾಸಗಳು ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ.

ಬಾಲಪ್ರಾಸ :

ಬಾಲಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು 'ವಿನೋದಪ್ರಾಸ' ಮತ್ತು 'ಕ್ರೀಡಾಪ್ರಾಸ'ವೆಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಾಲಕ, ಬಾಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಉಭಯವೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

ವಿನೋದಪ್ರಾಸ :

ಸ್ಪರ್ಧಾ ರೂಪ ಆಟಗಳನ್ನಲ್ಲದೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಗ್ಗಿಗಾಗಿ ಏಕ ಇಲ್ಲವೆ ಅನೇಕ ಮಕ್ಕಳು ವಿನೋದಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಳುವವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬಾಲಕರ ವಿನೋದಪ್ರಾಸಗಳು, ಬಾಲಿಕೆಯರ ವಿನೋದಪ್ರಾಸಗಳು, ಉಭಯರ ವಿನೋದಪ್ರಾಸಗಳು ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಾಲಕರ ವಿನೋದಪ್ರಾಸ :

ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಲಕರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಸಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಗೇಲಿ ನಡೆಸಲು ಹೇಳುವ,

ಕಲ್ಲೆ ಮಲ್ಲೆ ಕೂಡಿ
ಕರಕಿ ಹೊಲ ಮಾಡಿ
ಬಿರಾಡ ಬತ್ತೊ ಕಲ್ಲೆ
ಓಡಿ ಹೋಗೊ ಮಲ್ಲೆ
ನಿಂಗಪ್ಪ ನಿಂಗಪ್ಪ ನೀರಾಗ
ನಿಂಗಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಊರಾಗ

ಮೊದಲಾದವು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಕೆಲವು ಸಲ ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಮಾವನನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಲು,

ಮಾವ ಬಂದಾನವ್ವ
ಏನೇನ ತಂದಾನವ್ವ
ಹಂಡೇದಂಥ ಕುಂಡಿ ಬಿಟ್ಕೊಂಡು
ಹಂಗ ಬಂದಾನವ್ವ

ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನೋದ ಪ್ರಾಸಗಳೂ ಬಾಲಕರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಾಲಿಕೆಯರ ವಿನೋದಪ್ರಾಸ :

ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಲಿಕೆಯರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಸಗಳು. ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವಾಗ ಆಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುವ,

ಅಡ್ಡಗ್ವಾಡಿ ಮ್ಯಾಲ
ಗಿಡ್ಡ ಬಾಳಿಕಾಯಿ
ಯಾರ ನುಂಗ್ಯಾರವ್ವ
ಭಾವ ನುಂಗ್ಯಾರವ್ವ
ಭಾವನ ಹೊಟ್ಟಿ ಕಡಿಲಿ
ನಮ್ಮ ಹೊಲ ಬೆಳಿಲಿ
ಸುಸಲಿಯ ಗಂಡ
ಕರಿಲಾಕ ಬಂದ
ಝುಂ ಝುಂ ಅಂದ್ಮು ಝುಮಕಿ ತಂದ
ಫೇ ಫೇ ಅಂದ್ಮು ಫೇಡೆ ತಂದ
ಒಲ್ಲೆ ಒಲ್ಲೆ ಅಂದ್ಮು ಒಣಕಿ ತಂದ

ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲದೆ,

ಎವ್ವ ಎವ್ವ ಗೆಣಸ
ಕುಳ್ಯಾಗ ಹಾಕಿ ಕುದುಸ
ಕರಿ ಸೀರಿ ಉಡುಸ
ಎತ್ತಿನ ಮ್ಯಾಗ ಕುಂದರಸ
ಗಂಡನ ಮನಿಗಿ ಕಳಸ

ಎಂಬ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಸಗಳೂ ಅನೇಕ ಇವೆ.

ಉಭಯರ ವಿನೋದಪ್ರಾಸ :

ಕೆಲವು ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಬಾಲಿಕೆಯರೂ ಹೇಳಬಹುದು; ಬಾಲಕರೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕೊರಕೊಂಚಿ ಹಿಂಡನ್ನು ನೋಡಿ,

ಕೊರಕೊಂಚಿ ಕೊರ್ ಬೇಲಿ ಸರ್
ಅಡಕಿ ಕುಡತಿನಿ ಅಡಕಲ ಏರ್

ಎಂದು ಎರಡೂ ಕೈಗಳ ಉಗುರು ಮಸೆಯುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

೨. ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ,

ಹದ್ದ ಹದ್ದ ಬಾಳೆಕಾಯಿ ಚಿಂವ್ ಚಿಂವ್
ಬೀಗರ ಬಂದಾರ ಭಂವ್ ಭಂವ್

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಕಿರಿಬೆರಳನ್ನು ಕಿರಿಬೆರಳಿಗೆ, ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಹೆಬ್ಬೆರಳಿಗೆ ಕೊಂಡಿ ಜೋಡಿಸಿ, ಮಿಕ್ಕ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯಂತೆ ಪದೇ ಪದೇ ಮಣಿಸುತ್ತ ಈ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.*

೩. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡುತ್ತ,

ಚಂದಪ ಚಂದಪ ಚೌರಿಕಾಯಿ
ಬಟ್ಟಲ ತುಂಬ ಬಾರಿಕಾಯಿ

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಎರಡೂ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

೪. ತುಂತುರು ಮಳೆ ಸುರಿಯುವಾಗ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ರೆಕ್ಕೆಯಂತೆ ಸರಳರೇಖೆಯಾಗಿ ಎತ್ತಿ,

ಕಳ್ಳೆ ಮಿಳ್ಳೆ ಚಿಪಾಟ ಮಿಳ್ಳೆ
ಬಸರಿ ಗಿಡದಾಗ ಬಸಪ್ಪ ಕುಂತಾನ
ಹಚ್ಚಿ ಹೊಡೆಯಲೆ ಮಳಿಯೆ

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಯನ್ನು ಚಕ್ರ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಂಗಿಕ ಚಲನವಲನದೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರೀಡಾಪ್ರಾಸ :

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ವಿನೋದಪ್ರಾಸಗಳಂತೆ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾದ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತ ಹೇಳುವ ಕ್ರೀಡಾಪ್ರಾಸಗಳು ಕಾಲವಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೂ ಬಾಲಕ, ಬಾಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಉಭಯಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು?

ಬಾಲಕರ ಕ್ರೀಡಾಪ್ರಾಸ :

ಬಾಲಕರ ಕ್ರೀಡಾಪ್ರಾಸಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಆಟವಾಡುತ್ತ ಹೇಳುವ ಇವು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹುರುಪನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಅವು :

೧. ಚಿಣಿಫಣಿ ಆಟ : ಇದಕ್ಕೆ 'ಚಿಣಿದಾಂಡ' ಆಟ ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿಯ ಉದ್ದನೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೋಲಿಗೆ ದಾಂಡ ಎಂದೂ, ಎರಡು-ಮೂರು ಅಂಗುಲ ಉದ್ದನೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತುಂಡಿಗೆ ಚಿಣಿ ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೆರೆಯಾಕಾರದ ತಗ್ಗು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುಣಿ ಅಥವಾ ಪುಚ್ಚಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕುಣಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿಣಿಯನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿಟ್ಟು ಫಣಿಯಿಂದ ಚಿಮ್ಮಬೇಕು. ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಎದುರಾಳಿ ಅದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದರೆ ಆಟ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಚಿಮ್ಮಿದವನು ದಾಂಡನ್ನು ಕುಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡ ಮಲಗಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ಕುಣಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಬವಾಗಿ ಊರಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಎದುರಾಳಿ

---

* ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳು ಸೇರಿಸಿ ಅಂಗಾತ ಹಿಡಿದು ಪದೇಪದೇ ಬೆರಳು ಮಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕೆಲವು ಕಡೆ.

ಚಿಮ್ಮಿ ಬಿದ್ದ ಚಿಣಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ದಾಂಡಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಎಸೆಯಬೇಕು. ದಾಂಡಿಗೆ ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ಕುಣಿಯಿಂದ ಒಂದು ದಾಂಡದ ಅಳತೆಯ ಒಳಗೆ ಚಿಣಿ ಬೀಳದಿದ್ದರೂ ಆಟ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕುಣಿಯಿಂದ ಚಿಣಿ ಬಿದ್ದ ಅಂತರವನ್ನು ದಾಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಸಗಳು ಎರಡು ತೆರನಾಗಿವೆ.

(೧) ಏಕನ ಪಾವ, ಜೋಕನ ಜಿಟ್ಟಿ, ಮುರಕನ ಮುಟ್ಟಿ, ಚರಕೆನ ಗೌಡ, ಪಚಕನ ಪುಚ್ಚಿ, ಸೇಮಂಡೋಳ ಜುಲ್ಲ.

(೨) ಪಾವ, ಚಿಟ್ಟಿ, ಮುಟ್ಟಿ, ಗೌಡ, ಪುಚ್ಚಿ, ಡೋಳ, ಜುಲ್ಲ.

೨. ಗೋಲಿ ಆಟ : ಈ ಆಟ ಎರಡು ತೆರನಾಗಿದೆ. ಒಂದು : ಬೇಂದ ಆಟ, ಎರಡು: ಕುಣಿ ಆಟ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಕರ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡುದು ಕುಣಿ ಆಟ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಸಗಳು ಮುರು ತೆರನಾಗಿವೆ.

(೧) ಏಕಲಕಾಜಾ, ಡಬ್ಬಿರಾಜಾ, ತಿರಣಂಭೋಜ, ಚಾರಕ ಚೆಂಡು, ಪೈಸ ಫಂಡು, ಸೈಮರದಂಡು, ಸೈತಗರಟೆ, ಐಟಗುಳ್ಳಿ, ನಮಕಾರೇಟ, ಗೋಲಿಕೋಟ, ಮ್ಯಾಲೊಂದೇಟ.

(೨) ನಾಕರನಾಲ, ಐದು ಸರ್ಪಲಾ, ಚಿಟ್ಟೇ ತಬಲಾ, ಮ್ಯಾಲಿನಂಟ, ಹರಕೊ....

(೩) ಒಂದ ನಿನಗೊಂದು ಹಾಕೇನು, ಎರಡ ನಿನ ಹಿಚಕೇನು, ಮುರ ನಿನ ಮೂಲ್ಯಾಗೊತ್ತೇನು, ನಾಲ್ಕುನಿನ ಪಾಕ ಮಾಡೇನು, ಐದು ನಿನ ಕೊಯ್ದು ಚೆಲ್ಲೇನು, ಆರು ನಿನ ಮ್ಯಾಲ ಹಾರೇನು, ಏಳು ನಿನ ಬೋಳು ಕೊಯ್ದೇನು, ಎಂಟ ನಿನ ಗಂಟಲ ಹಿಚಕೇನು, ಒಂಬತ್ತು ನಿನ ಕಂಬಕ ಬಿಗದೇನು, ಹತ್ತು ನಿನ.....ಬಿಟ್ಟೇನು.*

೩. ಕಿಲ್ ಕಿಲ್ ಕಿಲಾರಿಗೊ ಆಟ : ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳು, ಒಂದು ಪಕ್ಷದವರು ಪಾಜೆ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷದವರು ಬೇರೆಬೇರೆಡೆ ಅಡಗಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಡಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ 'ಕಿಲ್‌ಕಿಲ್ ಕಿಲಾರಗ್ಯೋ' ಎಂದು ಕೂಗಿ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಪಾಜೆ ಕಾಯಲು ಒಬ್ಬ ನಿಂತು ಮಿಕ್ಕವರು ಹುಡುಕಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸೋತಂತೆ. ಮುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬಂದು ಪಾಜಾ ಮುಟ್ಟಿ 'ಕಿಲ್‌ಕಿಲ್ ಕಿಲಾರಿಗೋ' ಎಂದು ಕೂಗಿದರೆ ಅವರದೇ ಆಟ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

೪. ಆಂಟೋರ್ಳ ಮಂಟೋಳ್ ಕಾಯಿ ಆಟ : ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯ ಆಟಗಾರರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಹುದ್ದರಿ. ಒಂದು ಪಕ್ಷದವರು ಹುದ್ದರಿ ಸಹಿತ ಬಾಗಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷದವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡಬೇಕು. ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಹುದ್ದರಿ ತನ್ನ ಕೆಳಗಿನವನ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ "ಅಂಟೋಳ ಮಂಟೋಳಕಾಯಿ, ನೀರೋಳ ಜಂಬೋಳಕಾಯಿ ಹೂವೋ ಮಗ್ಯೋ" ಎಂದು ಒಂದರಿಂದ ಐದರವರೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬೆರಳು ಸಂಜ್ಞೆ ಮಾಡುವ.

---

* ತೆರವಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳಿವೆ.

ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವ ಸರಿಹೇಳಿದರೆ, ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಇಡೀ ಪಕ್ಷ ಬಾಗಬೇಕು. ತಪ್ಪು ಹೇಳಿದರೆ, ಬೆರಳುಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆರಸಿ "ನಾಕರಕಿಂತ ಟಾಂ ಟೂಂ ಗೋಡಾ ಹಮಾರೆ ತಾಡ ತುಮಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕುದರಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಿಹೇಳುವವರೆಗೆ ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಬಾಲಿಕೆಯರ ಕ್ರೀಡಾಪ್ರಾಸ :

ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣು ಹುಡುಗಿಯರು ಮಾತ್ರ ಆಟವಾಡುತ್ತ ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಸಗಳಿವು. ಈ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ಇಬ್ಬರು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅನೇಕರು ಇರಬಹುದು.

೧. ಸಕ್ಕಸರಿಗಿ ಆಟ : ಬಾಲಿಕೆಯರ ಕ್ರೀಡಾಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಹುಡುಗಿಯರಿಬ್ಬರು ಪಾದಗಳನ್ನು ಸಮೀಪವಾಗಿಟ್ಟು ಪರಸ್ಪರ ಕೈಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು, ಹಿಂದೆ ಸೆಟೆದು ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಾಕಾರ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವ ಆಟವಿದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು 'ಸಕ್ಕಸರಿಗಿ' ಎಂದೂ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು 'ಗೋದಿಮುರಿಗಿ' ಎಂದೂ ಪದೇಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ, ಈಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ', 'ಬಗಾಟ ಬಗರಿ', 'ಬಾಸಿಂಗ' ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಗಿರಿಕಿ ತೀವ್ರಗೊಂಡಂತೆ ಈ ನುಡಿತ ರಭಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾದದ ತಾಳ, ತಿರುಗುವ ಮಾಟ, ಪ್ರಾಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು ಸೊಗಸನ್ನು ತುಂಬಿತರುತ್ತದೆ.

೨. ಉಗುರುಗುರ ಮಲ್ಲಿಗಿ ಆಟ : ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗೆಯರು 'ಸಕ್ಕಸರಿಗಿ' ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚಾಚಿದ ಕೈಯ ನಾಲ್ಕೂ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಬಾಗಿಸಿ, ಪರಸ್ಪರ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಚಕ್ರ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹುಡಿಗೆಯರು ಇರಬಹುದು.

ಚಕ್ರವಾಗಿ ಸುತ್ತುವಾಗ ಒಬ್ಬಳು : 'ಉಗುರುಗುರ ಮಲ್ಲಿಗಿ'

ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು : 'ನನ್ನಂಥ ಕ್ಯಾದಿಗಿ'

ಎಂದು ಪದೇಪದೇ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

೩. ಆಸಿಬೀಸಿ ನೆಲ್ಲಕ್ಕಿ ಆಟ : ಹುಡುಗಿಯರಿಬ್ಬರು ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ಹತ್ತು ಅಡಿ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪಾದ ಊರಿ ಕುಳಿತು 'ಆಸಿಬೀಸಿ ನೆಲ್ಲಕ್ಕೀ ನೆಲ್ಲಕ್ಕೀ । ತವರುಮನಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕೀ ಪಲ್ಲಕ್ಕೀ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಒಬ್ಬಳು ಥೂ ಎಂದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಉಗುಳಿ, "ನನ್ನ ಎಮ್ಮೆ ಈಯಿತು" ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳೂ ಥೂ ಎಂದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಉಗುಳಿ "ನನ್ನ ಆಕಳು ಈಯಿತು" ಎಂದರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಕಪ್ಪೆಯಂತೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ, "ನನ್ನ ಗಂಡ ಹಸಿದು ಬಂದಾನ ಒಂದಿಷ್ಟು ಗಿಣ್ಣ ಕೊಡು" ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, "ಹಾಲುಗಿಂಡಿ ನೆಲುವಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದೆ, ಬೆಕ್ಕು ಕುಡಿದು ಒಂದು ಹನಿ ಉಳಿದಿದೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು" ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಆಗ ಬೇಡಲು ಹೋದವಳು, "ಅದನ್ನು ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಮೀಸೆಗೆ ಒರೆಸು" ಎಂದು ತಿವಿದು ಹೇಳಿ, "ಅದೇನು ಕೊಟ್ಟೀತು ಕರಗಾಲಿ ಕರಗಾಲಿ" ಎಂದು ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ

ಜಿಗಿಯುತ್ತ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮೂದಲಿಕೆ ಮಸೆಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂದಲಿಸಿಕೊಂಡವಳು "ತುಪ್ಪದಾಗ ಕಡ್ಡಿ, ನಿಮ್ಮವ್ವ ಕುಡ್ಡಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ, ಜಿಗಿಜಿಗಿದು ಬಂದು ತಿವಿದುಹೋದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು, "ನಮ್ಮಣ್ಣ ಸರದಾರ, ನಿಮ್ಮಣ್ಣ ತಳವಾರ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ, ಜಿಗಿಜಿಗಿದು ಹೋಗಿಬರುವಳು. ಹೀಗೆ ಆಶುಕವಿತ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳ ವರೆಗೆ ಈ ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ.

೪. ಜುಂ ತೆರೆ ಜುಂ ಆಟ : ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗಿಯರು ಎದುರುಬದುರು ನಿಂತು, ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭುಜಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿ, ಆಮೇಲೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ಕೊನೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಕೈಗಳಿಗೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತ ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಯೊಂದಿಗೆ ಸುತ್ತು ತಿರುಗುವದುಂಟು. ಆಗ –

ಜುಂ ತೇರೆ ಜುಂ । ಸಕಲಕ ಜುಂ
ಪತ್ತರ ಹುಡಿಗಿ । ಪಡುವಲಕಾಯಿ
ಹಾರೂರ ಹುಡಿಗಿ । ಹಾಗಲಕಾಯಿ

ಈ ಸಾಲು ಮೊದಲರ್ಧವನ್ನು ಒಬ್ಬಳು, ಕೊನೆಯರ್ಧವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

೫. ಹಣಗಿ ಲಟಲಟ ಆಟ : ಇಬ್ಬರು ಹುಡಿಗೆಯರು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಚ್ಚಿ, ಪರಸ್ಪರ ರಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ರಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಿ ಸೇರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಒಬ್ಬಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಾಗುತ್ತ "ಹಣಗಿ ಲಟಲಟ" ಎಂದು ಇಳುಹಲು, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಆ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಾಗುತ್ತ "ಗಂಗಳ ಪಟಪಟ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇಳುಹುತ್ತಾಳೆ.

೬. ರೊಟ್ಟಿಮುರಿ ಆಟ : ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗಿಯರು ಎದುರುಬದುರು ನಿಂತು ಪರಸ್ಪರ ಕೈಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಮೈ ಹೊರಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ –

"ರೊಟ್ಟಿಮುರಿ ಆಂಬರ ಸುರಿ"

ಎಂದು ಇಬ್ಬರೂ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೭. ಬಾರಕೋಲ ಬಿಗಿಬಿಗಿ ಆಟ : ಇಬ್ಬರು ಹುಡಿಗೆಯರು ಮಗ್ಗಲು ಮಗ್ಗಲು ವಿರುದ್ಧಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತು, ಪರಸ್ಪರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತಲೂ ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಆಗ ಒಬ್ಬಳು : ಬಾರಕೋಲ ಬಿಗಿಬಿಗಿ
ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು : ಎಣ್ಣಿಹೋಳಗಿ ತಗಿತಗಿ

ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೮. ಸೇದುಭಾವಿ ಆಟ : ಮೂವರು ಹುಡುಗಿಯರು ಕೈಕೈ ಹಿಡಿದು ದುಂಡಗೆ ನಿಲ್ಲುವರು. ಆಗ ಒಬ್ಬಳು ಕೈ ಹಿಡಿದೇ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಪಾರಾಗುವಲ್ಲಿ ಮೂವರೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಹಿರ್ಮುಖಿಗಳಾಗುವರು. ಆಗ ಮೂವರೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಹಿಂದೆ ಜೋಡಿಸಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಳಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಮೂವರೂ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಬಡಿಯುತ್ತ ದುಂಡಗೆ ತಿರುಗುವರು. ಆಗ "ಸೇದುಬಾವಿ, ಸೆಟ್ಟಿಗರ ಬಾವಿ, ನಮ್ಮಪ್ಪ ಕಟ್ಟಿಸ್ಯಾನ ಮುತ್ತಿನ ಬಾವಿ"

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ: "ಅತ್ತಿ ಅತ್ತಿ ಬಿದ್ದೆ", ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು: 'ಹ್ಯಾಂಗ ಬಿದ್ದಿ', ಬಿದ್ದವಳು: 'ಕಾಲುಜಾರಿ ಬಿದ್ದೆ', ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು: 'ಅಲ್ಲೇನು ಬಿತ್ತು', 'ಹವಳ ಮುತ್ತು' ಬಿದ್ದವಳು, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು: 'ಸಿಕ್ಕಿತೇ ಇಲ್ಲ?' ಬಿದ್ದವಳು: 'ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ', ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು: 'ಅವ್ವನ ಕರಿಲೇ, ಅಪ್ಪನ ಕರಿಲೇ?' ಬಿದ್ದವಳು: 'ಸಿಕ್ಕಿತು ಸಿಕ್ಕಿತು' ಎನ್ನುತ್ತ ಏಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮತ್ತೆ ಸುತ್ತು ಹೊಡೆಯುವುದು ಪ್ರಾರಂಭ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬೀಳುವುದು–ಹೀಗೆಯೇ.....

ಉಭಯರ ಕ್ರೀಡಾಪ್ರಾಸ :

ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಮಕ್ಕಳು ಕೆಲವು ಆಟಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಘಟಕಗಳಾದ ಇವರ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಂಥ ಆಟಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಾಸಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

೧. **ದಡಂ ದುಡಿಕಿ ಆಟ** : ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವದು ಚಕ್ಕಡಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ನೊಗ. ಎರಡೂ ತುದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಂತೆ ಕುಳಿತು ಅದನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ಸುಖಿಸುವದುಂಟು. ಆಗ ಒಬ್ಬ : 'ದಡಂ ದುಡಿಕಿ', ಇನ್ನೊಬ್ಬ : 'ಪಂಚೇರಡಿಕಿ', ಒಬ್ಬ : 'ನಮ್ಮತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಳ', ಇನ್ನೊಬ್ಬ: 'ಮೂರುಸೇರು ಅಡಿಕಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು.

೨. **ಕುಂಬಳಗಿಡದ ಆಟ** : ಹುಡುಗರು ಸೊಂಟ ಹಿಡಿದು ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲಿನ ಹಿಂದೆ ಗೌಡ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸಾಲಿನ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರ ಬಿಟ್ಟು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡ್ಡಿ ಚುಚ್ಚಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಒಬ್ಬ "ನಿಂಬಿ ಗಿಡಕ ನಾ ನೀರ ಹಾಕದೆ । ನನಗೊಂದು ಹಣ್ಣ ಸಿಗಲಟಗ್ಯೋ ಸಿಗಲಟಗ್ಯೋ" ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತ ಅದರ ಸುತ್ತ ಕುಂಟುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೌಡರ ಮನಿ ಎಲ್ಲಾದ" ಎಂದು ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತ ಅವರಿಂದ "ನಮ್ಮ ಮನಿ ಹಿಂದ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುತ್ತ ಗೌಡನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು "ಗೌಡಗೌಡ ಒಂದು ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಕುಡು" ಎಂದರೆ ಈಗ "ಹೂವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನಲು ಬಂದವನು ಕುಂಟುತ್ತ ತಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ "ನಿಂಬಿ ಗಿಡಕ ನಾ ನೀರ ಹಾಕದೆ ನನಗೊಂದು ಹಣ್ಣ ಸಿಗಲಟಗೋ" ಎನ್ನುತ್ತ ವರ್ತುಲ ತಿರುಗಿ ಗೌಡನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, "ಗೌಡ ಗೌಡ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಕುಡು" ಎಂದರೆ "ಈಗ ಮಿಡಿಯಾಗಿದೆ" ಎನ್ನಲು, ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬಂದರೆ "ಕಾಯಿಯಾಗಿದೆ", ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಂದರೆ "ಹಣ್ಣಾಗಿದೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೇಡಲು ಬಂದವ ಸಾಲಿನ ಮುಂದಿನವನ ಕೈ ಜಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಸೊಂಟ ಹಿಡಿದ ಹಿಂದಿನ ಹುಡುಗ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಗೌಡಗೌಡ ಕೀಲಿ ಕೊಡು" ಎನ್ನಲು ಗೌಡ ಬಂದು ಕೀಲಿ ತೆರೆದಂತೆ ಮಾಡಲು, ಆ ಹುಡುಗ [ಕುಂಬಳಕಾಯಿ]ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಗಿಡದ ಹತ್ತಿರ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಅವನ ಸುತ್ತ ವರ್ತುಲ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕುಂಬಳಕ್ಕೂ ಆಚರಿಸಿ, ಒಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇದ್ದೊಂದನ್ನೂ ಬಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನಿನ್ನೆ ಒಯ್ದುದು ಏನ ಮಾಡಿದಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ 'ಬೆಕ್ಕು ತಿಂದಿತು' ಎಂದು, 'ಮೊನ್ನೆ ಒಯ್ದುದು ಏನ ಮಾಡಿದಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ 'ತೊಳೆಯುವಾಗ ನೀರಾಗ ಬಿದ್ದಿತು' ಎಂದು ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಯದನ್ನು "ಬೀಜಕ ಇಟಗೊಂಡೀನಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಇಬ್ಬರೂ ಅರ್ಧ ಅರ್ಧ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಇಬ್ಬರು ಕೊರೆದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಆತನು ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಗೌಡನಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು ಬರುವುದು. "ಗೌಡ ಗೌಡ ಊಟಕ ಬಾ" ಎಂದರೆ "ಎಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರತೇನಿ" – ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಎಡತಾಕಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ "ನಿಮ್ಮ ಮನ್ಯಾಗ ನಾಯಿ ಇಲ್ಲವೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಇಲ್ಲವೆಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ "ಕುದುರಿ ತೊಗೊಂಡ ಬಾ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಕುದುರಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ ಹತ್ತಿ ಬಂದು ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉಣಬಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಮಣಿ ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಸೆಗಣಿಯತ್ತ ಬೆರಳು ತೋರಿಸಿ, "ಗೌಡ ಹೇತಾನು" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಲೇ ಗೌಡ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ವರ್ತುಲಗಳೊಳಗೆ ಮೌನವಾಗಿ ಕುಳಿತ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ನಾಯಿಯಾಗಿ ಗೌಗೌ ಎಂದು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತವೆ. ಗೌಡ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಉಪ್ಪ ಬೇಕೇನುಪ್ಪ ಆಟ : ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಹತ್ತಿರ ನಾಲ್ವರು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಐದನೆಯವನೊಬ್ಬ – ಹೀಗೆ ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಐದು ಜನ ಬೇಕು. ಐದನೆಯವ (ಳು) "ಉಪ್ಪಬೇಕೇನುಪ್ಪ" ಎಂದು ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಉತ್ತರವಾಗಿ "ಅಜ್ಜಿಮನಿ ಪಿಂಯ್" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮುಂದುಮುಂದು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಐದನೆಯವ ಹೀಗೆ ಮುಂದುಮುಂದು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಅನುಕೂಲ ಸಮಯ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಇಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಕಂಬ ಬದಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಬ ಬದಲಿಸುವಾಗ ಐದನೆಯವ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ, ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ತನ್ನ ಕಂಬವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಐದನೆಯವನಾ(ಳಾ)ಗಿ "ಉಪ್ಪಬೇಕೇನುಪ್ಪ" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತ ಮುಂದುಮುಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಆಟ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕದಲ್ ಬದಲ್ ಕಂಚಿನ ಬದಲ್ ಆಟ : ಇದು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಟ. ಆಡವಾಡಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಹುದ್ದರಿ, ಆಡಲು ಹಲವು ಮಕ್ಕಳು ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಈ ಹಲವರಲ್ಲಿ "ಚಪ್ಪಾಳೆ ಪದ್ಧತಿ"ಯಿಂದಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯುವ ಒಬ್ಬನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಹುದ್ದರಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಮಿಕ್ಕವರು ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹುದ್ದರಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವನ ಹಸ್ತವನ್ನು ತನ್ನ ಹಸ್ತದಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಎದುರುನಿಂತ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಕಡೆಗೆ ತೋರುಬೆರಳು ಮಾಡಿ, "ಕದಲ್, ಬದಲ್, ಕಂಚಿನ ಬದಲ್, ಇವರ ಬಿಟ್ಟು, ಇವರ್‍ಯಾರು" ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವ ಹೆಸರನ್ನು ಸರಿ ಹೇಳಿದರೆ ಇವನ ಬದಲು ಅವನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ತಪ್ಪು ಹೇಳಿದರೆ ಎದುರುನಿಂತವರಲ್ಲಿಯ ಆತನು ಸಾಲಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸರಿದುನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಸಲ ತಪ್ಪು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದರೆ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಸಾಲಿನಿಂದ ಹೊರಗಾಗಿ ಅಡಗಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಮುಟ್ಟಲು ಆ ಕಡೆ ಈ ಕಡೆ ಹರಿದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಡಗಿಕೊಂಡವರು ಇವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಬಂದು ಹುದ್ದರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವನಿಂದ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವನು ಸೋತನೆಂದು ಅರ್ಥ. ಸೋತವ ಈಗ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಟ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು: ಮುಟ್ಟಲು ಹರಿದಾಡುವವನು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಳದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಸೂಚನೆಯೆಂಬಂತೆ ಹುದ್ದರಿಯು "ಗುಗ್ಗರಿ ಕುದ್ದಾವ, ಗುಗ್ಗರಿ ಕುದ್ದಾವ" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು : ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಒಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದರೆ ಮುಟ್ಟುವವನಿಗೂ, ಅವನಿಗೂ ನೇರಸ್ಪರ್ಧೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈ ಮೊದಲು ಮುಟ್ಟಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಕೈಹೊತ್ತು "ಕಾಗಿಬುತ್ತಿ ಕಾಕಾ" ಎನ್ನುತ್ತ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವನತ್ತ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಿ, ತಾನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಟ್ಟುವಿಕೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ನೇರ ಹೋರಾಟ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಹಗುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾಗಿ ಬುತ್ತಿ"ಯನ್ನು ಒಯ್ಯುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಮುಟ್ಟಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾಪ್ರಾಸಗಳು ಕ್ರಿಯಾಭೂಮಿಕೆಯುಳ್ಳವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇವು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ 'ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು'ಗಳ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು. ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವುಗಳ ಪಾಠ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬದಲು ಬೇರೊಂದು ಇಡೀ ಪಾಠವನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಸಗಳಿಗೆ ಕೆಲವರು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗಿದೆ. ಶಾರೀರಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮ, ಮಾನಸಿಕ ಉಲ್ಲಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಶುದ್ಧ – ನಿರರ್ಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೋಸುಗ ಹೇಳುವ ಈ ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸೊಬಗಿಗಿಂತ ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

❖❖

೫

ಸಮಾರೋಪ

೫

ಸಮಾರೋಪ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಾಗಲಿ, ಗದ್ಯದ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಗಾಢ ಒಲುಮೆಯಾಗಲಿ ಬೇಕಾಗದ ಕಾರಣ, ಪದ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಲಯ. ಅಂದರೆ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಲಯ ಕೂಡಿದರೆ ಪದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂಬ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ "ವಾಕ್ಯಂ ಲಯಾತ್ಮಕಂ ಪದ್ಯಂ" ಎಂದು ಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಜನತೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಲಯದ ಲಾವಣ್ಯಬಲದಿಂದ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನರ್ತನ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. "ಪದ್ಯಂ ಸಮಸ್ತ ಜನತಾ ಹೃದ್ಯಂ" ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುವುದು, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಆಶಯ, ಆಕಾರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಕೈಗೂಡದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತೆ, ಕಥನಗೀತೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಕ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆ, ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ, ಅನುಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಗೀತಶ್ರೇಣಿ, ಕೋಲಾಟ, ಭಜನೆ, ಲಾವಣಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕ.

ಬಿಂದಿಗಿ ತಗೊಂಡು ನಾ ಹ್ವಾದೆ
ಹರಿವ ಜಲಧಿಗೆ ।
ಮೀನಾಡಿ ಮೊಸಳ್ಯಾಡಿ ನೀರೆಂಜಲಾಗ್ಯಾವ ।
ಹ್ಯಾಂಗ ಮಾಡಲೆ ಲಿಂಗುವೆ ॥೧॥
ಬುಟ್ಟಿಯ ತಗೊಂಡು ನಾ ಹ್ವಾದೆ
ಹುವ್ವಿನ ತ್ವಾಟಕ ।

ಗುಂಗಿಯ ಹುಳನಾಡಿ ಹೂವೆಂಜಲಾಗ್ಯಾವ ।
ಹ್ಯಾಂಗ ಮಾಡಲೆ ಲಿಂಗುವೆ ॥೨॥

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ –

ಹಡಗಕ ದಡನಿಲ್ಲ ಲಿಂಗುವೆ । ಅದಕ
ಹಿಡಿಲಾಕ ಟೊಂಗಿಲ್ಲ ಲಿಂಗುವೆ ।
ನಡುನೀರಿನೊಳಗ ಮುಳಗಿ ಹೋಗತೀನಿ ।
ದಡಕ ಹಚ್ಚೊ ಕಾಶಿಲಿಂಗುವೆ ॥

ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಭಕ್ತಿಭಾವಗೀತೆ,

ಮಾಲಗಾರಣ್ಣನ ಮಾತಕೇಳಿದಿ ।
ಮಾಡಿದಾನ ತ್ವಾಟ ।
ಈ ದೇಹದೊಳಗೊಂದು ಭಾವಿ ತೋಡ್ಸಿದಾನ ।
ಆತ್ಮರಾಮನಾಟ ।

ಎಂದು ಮುಂದುವರಿಯುವ ಅನುಭಾವ ಲಾವಣಿಗಳು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಭಜನೆಹಾಡುಗಳಂತೂ ಭಕ್ತಿ–ಅನುಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಗೀತಸಂಪತ್ತು.

ಶೃಂಗಾರಭಾವಗೀತಗಳು ಲಾವಣಿ, ಹೋಳಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುತೆರೆಯುತ್ತವೆ.

ಹೆಣ್ಣಸಲ ಜಾತಪದ್ಮಿನಿ । ಸುರತ ಚಂದ್ರುಣಿ
ಹೊಂಟಿನಾಗಿಣಿ ನೋಡ ತಿರಗೆ ॥
ಮರಿಗುದರಿ ಕುಣಸಿದ್ಹಂಗ ನಾಜೂಕ ನಿನ ನಡಗಿ ।
ಹೊಳಿನೀರ ತೆರಿಯ ಹೊಡದ್ಹಂಗ ಒದುತೆ ನಿರಗಿ ।
ತ್ರಿಲೋಕ ತಿರುಗು ಬಂದೆ ಹಾಡಿ ಇಲ್ಲ ನಿನ ಜೋಡಿ
ರಂಭಿ ನಿನ ನೋಡಿ ನಾಚ್ಯಾಳ ಕಡಿಗಿ ॥

ಎಂಬಂಥ ಲಾವಣಿಮಟ್ಟದ ಶೃಂಗಾರಭಾವಗೀತೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿಯೋ, ಸಂಚಾರಿಯೋ ಆದ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಪದವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಕೋಲಾಟ, ಕರ್ಬಲ, ಲಾವಣಿ, ಗೊಂದಲ, ಡೊಳ್ಳಿನಹಾಡು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಗೋವಿನಹಾಡುಗಳಂಥ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಗಂಗೆ–ಗೌರಿ ಸಂವಾದಗಳಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ, ಕಿತ್ತೂರ ಚನ್ನಮ್ಮ, ಕಡ್ಲೀಮಟ್ಟ ಕಾಶಿಬಾಯಿಗಳಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಮಳೆಯಹಾಡು, ಕೆರೆಗೆ ಹಾರಗಳಂಥ ಅರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಗೀತಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳು ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೇರವಾದ ಕಥಾಶ್ರೇಣಿಗಳೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಶೈಲಿಗಳು ಓದುಗನ ಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸಿವೆ ಗೋವಿನಹಾಡು, ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಮೊದಲಾದ ಕಥನಗೀತಗಳು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು ಸಲ್ಲುವುದು, ಮುಕ್ತಕಗಳಿಗೆ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ನೀತಿಬೋಧೆ, ವರ್ಣನೆ–ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರಿಂದ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾತ್ರೆ ೪೨, ಪರಮಾವಧಿ ಮಾತ್ರೆ ೬೨. ಇಲ್ಲಿ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಯಷ್ಟು ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಬರೆಯುವ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಹಾಡುವ ತ್ರಿಪದಿ ಇನ್ನೂ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಸೋಬಾನವ, ಜೋ ಜೋ, ಕೋಲ ಕೋಲ, ಶಿವಶಿವಂತಿದರೆವ್ವ ಕಾಶಿ ಮಾಕುಟದಾಗ, ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿ ಬಾ ನಮ್ಮನಿಗ್ಹೋಗೂನ– ಇತ್ಯಾದಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ. ಹೀಗಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬಹುರೂಪಿ'ಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಬಂಧವೆನಿಸಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಿಖಿತಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ "ರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ"ದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರವಣಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ "ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ"ದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಇದು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ತುಂಬ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ತ್ರಿಪದಿಗೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಹಂತಿಯ ಹಾಡು, ಯಾತದ ಹಾಡು, ಬೀಸುವ ಹಾಡು, ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಜೋಗುಳ ಹಾಡು, ಜೋಕುಮಾರನ ಹಾಡು, ಹೋಳಿ ಹಾಡು ಮುಂತಾದುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ. ಈ ಧ್ವನಿವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಒಂದೇ ತ್ರಿಪದಿ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಬೀಸುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಲಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಜಾನಪದರ ಜೀವನ ತುಂಬ ಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇರುವ ಕೆಲವೇ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನಾಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪರಿಮಿತಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಮಾ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ.

"ಬಾಳಿಯ ಕಾಯ್ಹಾಂಗ ಬಾಗ್ಯಾವ ನಿನ ಕೋಡ" ಎಂಬಂಥ ಉಪಮಾ ಉಪಮೇಯಕ್ರಮದ, "ನಾರಿ ಕಣ್ಣಿನ ನೀರ ಬಾರಿ ಬೀಜಿನ್ಹಾಂಗ" ಎಂಬಂಥ ಉಪಮೇಯ ಉಪಮಾಕ್ರಮದ ಪೂರ್ಣೋಪಮೆ, "ಮಾವಿನಹೋಳ ನಿನ ಕಣ್ಣ" ಎಂಬಂಥ ಲುಪ್ತೋಪಮೇಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ.

> ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ದನಿಯು ತಾಳ ಬಾರಿಸಿದ್ಹಾಂಗ
> ಜೋಡ ಕಿನ್ನೂರಿ ನುಡದ್ಹಾಂಗ । ಹಲಸಂಗಿ
> ಹೊತ್ತೇರಿ ತಾಸೆ ಬಡದ್ಹಂಗ ।

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಉಪಮೇಯದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅನೇಕ ಉಪಮೆಗಳು ಅಡಕಿಲೇರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಅಡಕಿಲ ಕೆಲವು ಸಲ –

ತಾಳಗತ್ತ ಮಾಡಿದ್ಹಾಂಗ
ನಗಾರಿ ನುಡದ್ಹಾಂಗ
ದುಮುದುಮಿ ಹೊಡದ್ಹಂಗ
ನೌಬತ್ತ ಬಡದ್ಹಂಗ
ಕೊಂಬ ಕಾಳಿ ಹಿಡದ್ಹಂಗ
ಸಿಡ್ಲ ಮಿಂಚ ಕಡದ್ಹಂಗ
ಮಗ್ಗಿ ಪಾಟ್ಲಿ ಹೆಣದ್ಹಂಗ
ತಂಡ ತಂಡ ನೆರದಿತ್ತೊ ಜನ
ಕುಣಿಕುಣಿದು ದಣಿದು ಬ್ಯಾಸತ್ತು ನಿಂತಿದಾರ
ಗೋಕಲಾಷ್ಟಮಿ ದಿನಾ॥

ಹೀಗೆ ವರ್ಧಿಸುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ,

ಆಲಕ್ಕೆ ಹೂವಿಲ್ಲ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ
ಜಾಲಿಯ ಮರವು ನೆರಳಲ್ಲ । ಹೆಣ್ಣಿಗಿ
ತವರಿನ ಮನೆಯು ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ ॥

ಎಂಬಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ರೀತಿ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸವೇ ಆಗಿದೆ.

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ
ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತ ದುಡದ್ಹಂಗ । ಬಾಳೆಲೆಯ
ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗದ್ಹಂಗ ॥

ಎಂಬಂತಃ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಪೋಷಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಅರ್ಥಾಂತರ ನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು, ಮನಮುಟ್ಟುವ ಅಂತರಂಗದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರುವ, ಕಣ್ಸೆಳೆವ ಬಹಿರಂಗ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರುವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರ. ಇದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಆಕಳ ಕರ ಬಂದು ಅಂಬ ಅಂಬಾ ಅಂದು ।
ತಮ್ಮವ್ವನ ಮಲಿಯ ನಲನಲದು । ಉಂಬಾಗ ।
ನಮ್ಮವ್ವನ ನೆನಪ ನನಗಾಗಿ ॥

ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಓದುಗನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತ ಭಾವಪರವಶತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ತುಂಬಿದ ಹೊಳಿಯಾಗ ಕೊಂಬ ಕಾಣಸತಾವ
ಬಂಗಾರದಿಣಿಯ ಬಸವಣ್ಣ । ಬರುವಾಗ
ತುಂಬಿದ ಗಂಗಿ ತುಳಕ್ಯಾಳ ॥

ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಸಿ ಬರುವ ಎತ್ತಿನ ಚಿತ್ರವಿದು. ತುಂಬಿ ಸೂಸುವ ಹೊಳೆ, ಕೊಂಬು ಇಣಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಎತ್ತು ಈಸುತ್ತ ಬರುವ ರಭಸ, ನದಿನೀರು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ರೀತಿ – ಹೀಗೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ ಬಗೆ ತುಂಬ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. "ಅರುಹನ ಮೂರ್ತಿಯಂತಿರೆ ನಿರಾಭರಣ" ವಾದ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಪತ್ತು ಎನಿಸಿವೆ.

ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಅವಶ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ 'ನಡುವಣನಾಡು' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು, 'ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ'ನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರದೇಶವಿದು. ಮುಗಲ ಕಡಕೊಂಡು ಬಿತ್ತು, ನಿಮ್ಮ ಕಾಲಾಗ ಮುಳ್ಳನಟ್ಟರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಾಗ ನಟ್ಟಂಗಾಗ್ತದ, ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರ ಹೇಳಿ ದೀಪ ಹಚ್ಚತೀನಿ – ಎಂಬಂತಹ ನಿತ್ಯ ಮಾತುಗಳ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಭಾವ ಲೋಕದಿಂದ ನಿರ್ಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ನುಡಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾಗಿರುವದು ಸಹಜ.

ಹೆಂಡರಿಬ್ಬರನಾದ । ಏಡಿಯ ಮುಳ್ಳಾದ ।
ಕೋಡಗನಾದ ಕೊರವಾದ । ಬಾಲೇರು
ಮಾಡಿಟ್ಟ ಸಿಂಬಿ ಅರಿವ್ಯಾದ ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಗಟ್ಟಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಅಂತಃಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಬಳಸಿದ ಬಗೆ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರತ್ತದೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಟೊಳ್ಳು, ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರಮಾಣ ಸಹಜ. ಲಯದ ಬಲದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸರಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿಕೊನೆಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ಕನಸಿನ ಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ "ಸಹೃದಯವರ್ಗ"ವೆಂಬುದು ಸಮುದ್ರವಿದ್ದಂತೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳುರೂಪದ 'ಗುಜ್ಜೆ, ಗೊರಜೆ, ಚಿಪ್ಪು'ಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿ, ಮುತ್ತಿನಂಥ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಓರೆ, ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಉಳಿ ಹಚ್ಚಿ ತೆಗೆದು ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇವು ಮೈಗೊಟ್ಟರೂ ವಿಕಾರವಾಗದಂಥ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಪದ ಪದ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟೇ 'ರೂಪ' ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪಡೆದರೂ 'ಗುಣ'ವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲತಃ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಬಂದ ಈ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಂಕಲನವಾದ "ಗರತಿಯ ಹಾಡು", "ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿಪಂಪನಾವಗಂ" ಎಂಬಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಸುವರ್ಣಸಮ ತೂಗುತ್ತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸಿದೆ.

❖❖

ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗ

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್
341, ಕಾಳಮ್ಮನಗುಡಿ ಬೀದಿ, ಮೈಸೂರು–570001
ದೂರವಾಣಿ : 31920

೧೯೮೫

*

ಅರಿಕೆ

ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೆಳೆದದ್ದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಹವ್ಯಾಸವಿರುವುದು ದೇಶೀ ಶೋಧದಲ್ಲಿ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿರುವ ಜಾನಪದವನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ, ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾನು ಶ್ರಮವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಇಂತಹವೇ ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರಮವಾಗಿದೆ, ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಸಂಗ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಅದರ ಕಾಯಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯವಸಾಯ ಕಾರಣವಾಗಿ "ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ" ಹೆಸರಿನ ನನ್ನ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಈ ಮೊದಲು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈಗ "ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗ" ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲಿದೆ.

"ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗ" ೩೦ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ. ನನ್ನ ಮಾರ್ಗ–೧, ಮಾರ್ಗ–೨ ಸಂಪುಟಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳಿವು. ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು 'ದೇವತೆ–ಆಚರಣೆ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಆಕರಗಳೆಂದರೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವುದು, ಅವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಡೆಸುವುದು ನನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೇಂದ್ರ ತುಡಿತ. ಈ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನ.

ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು "ಮಾರ್ಗ"ದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ೨೦೦ ಲೇಖನಗಳ 'ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಅವು ಮುಚ್ಚಿಹೋದವು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ–ಶಾಸನಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ನನ್ನ ಜಾನಪದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವರು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಫಲವೇ ಈ ಪುಸ್ತಕ. ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಅಗಲಿದ ಗೆಳೆಯ ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಬಾಷ್ಪಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ವಾಂಸಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಎಚ್. ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಅವರಿಗೂ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೈಸೂರಿನ "ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್" ಒಡೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ನಟರಾಜ ಚೌಧರಿ ಅವರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಧಾರವಾಡ

– ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

*

ಪರಿವಿಡಿ

ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗ

ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಶೋಧನೆ

❖ ❖

ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗ

೧

ಎಕ್ಕಲಮ್ಮ - ಎಲ್ಲಮ್ಮ

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮದೇವತೆಯ ಮೂಲ ಇತಿಹಾಸ, ಹೆಸರಿನ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಂದೇಹ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟರು ರೇಣುಕೆ ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ಜನಪದರು ಮಾತ್ರ "ಎಲ್ಲಮ್ಮ" ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದು, 'ಎಲ್ಲರ ಅಮ್ಮ' ಎಂದು ಇದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇತ್ತೀಚೆ 'ಎಲ್ಲೆಯ ಅಮ್ಮ' ಅಂದರೆ ಸೀಮೆಯ ದೇವತೆಯೆಂದೂ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೋಗತಿಯೊಬ್ಬಳು ನನ್ನ ಮನೆಗೂ ಬಂದು "ಎಕ್ಕಲದೋ ಉಧೋ" ಎಂದು ನುಡಿದಳು. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತೆಯ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಂದ "ಎಕಲದೋ' ಪದ, ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿದ್ದ 'ಎಕ್ಕಲದೇವಿ'ಯ ನೆನಪು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಎಕ್ಕಲದೇವಿಯೇ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದುದರ ಫಲ ಈ ಲೇಖನ.

ಎಕ್ಕಲದೇವಿ, ಎಕ್ಕಲವಿರಿ, ಎಕ್ಕನಾದಿ, ಯಕನಾತಿ, ಏಕನಾಥಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳು ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಎಲ್ಲಾಯಿ ಹೆಸರುಗಳು ಜನಪದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವದು ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರು ಜನರ ಮಧ್ಯ ಏಕೆ ಕೇಳಿಬರುವದಿಲ್ಲ? ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಜನಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೆ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜ ಏಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಎಕ್ಕಲದೇವಿ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ದೇವತೆ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದಿರಬಾರದೇಕೆ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಜಾನಪದ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ:

೧. "ನೆಲನೆಲ್ಲಂ ಕೊಂಡಾಡುವೆಕ್ಕಲವಿರಿಯುಂ ಬನದಬ್ಬೆಯುಂ" (ಧರ್ಮಾಮೃತಂ ೯-೧೦೧)

೨. "ಎಕ್ಕಲದೇವಿಗೆ ಮಾಮಾಲಕ್ಕನಿಗಂ ಬನದ ಬಳರಿಗಂ ಮೈಲಾರಂಗಳ್ಕದೆ ಜಾತ್ರೆಯ ಮಾಳ್ಪಂ" (ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ ೪-೧೨೩)

೩. "ಯಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕನಾತಿ ಹುಲಿಗೆ ಹೊಸೂರಿ ಸತ್ತವರು ಹೆತ್ತವರು ಇಂತೀ ಹಲವು ಪಿಶಾಚಿಗಳಹೆಸರಿನಿಂದ" (ಮಡಿವಳ ಮಾಚಿದೇವನ ವಚನ)

೪. ಪುರದ ಮಸಣಿಗಿಂದುಪುರದೆಕ್ಕನಾತಿಗೆ ಪಿರಿಯ ಭೈರವದೇವರಿಗೆ ವರವೀವ ಮೈಲಾರಗೆಂದದಱರ್ಥಮನಿರುಳು ಪಗಲು ತೂನುತಿಹರು (ಅಂಜನಾ ಚರಿತೆ ೩-೧೯)

೫. ಎಕ್ಕನಾತಿಯರ ಕಾಟ ಜಕ್ಕಿಯರು ಕನ್ನೆಯರು ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಸೊಂಟ ಮುರುಕ ಭೈರದೇವರು (ಕನಕದಾಸ ೧೪೨-೨)

೬. ಯಲ್ಲಾಯಿ, ಯಕನಾತಿ, ಬನದಶಂಕರಿ, ಮಲ್ಲಗ, ಜಟ್ಟಿಂಗ, ಮಾಳಿಗ, ಮನಿದೇವಿ (ವಿಜಯದಾಸರ ಸುಳಾದಿ)

೭. ನಾರಸಿಂಹನ ಪಿಡಿದು ತಹುದೇನರಿದು, ವೈಷ್ಣವ ಪಡೆಸಹಿತ ತಂದೊಪ್ಪಿಸುವೆನೆಂದಳೆಕನಾತಿ (ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ೧೨-೪೪).

೮. ಅಕ್ಕ ಗಿರಿಜೆ ಕೇಳ್ ಮರ್ಕಟ ಗುಣದವಳೆ ಎಕ್ಕಲ ಜೋಗತಿಯ ಮಗಳೆ (ಗಂಗೆಗೌರಿ ಸಂವಾದ ಪು.೭೦)

ಇಲ್ಲಿ ಮಡಿವಳ, ವಿಜಯದಾಸರು ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಬೇರೆ, ಎಕ್ಕನಾತಿ ಬೇರೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಾಸರು ತೀರ ಈಚಿನವರು. ಮಡಿವಳ ಮಾಚಿದೇವನ ವಚನ ಬಂಧ-ಭಾಷೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಕ್ಕನಾದಿ, ಎಕ್ಕನಾಥಿ, ಎಕ್ಕನಾಥಮ್ಮ ರೂಪಗಳು ಎಕ್ಕಲದೇವಿಯನ್ನು ನಾಥಪಂಥಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವೋ, ಈ ದೇವತೆ ಮೂಲತಃ ನಾಥಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದೋ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು.

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಎಕ್ಕಲ್ದೋ ಉಧೋ' ಎಂಬುದರ ಮೂಲರೂಪ 'ಎಕ್ಕಲದೇವಿ ಉಧೋ' ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಭಿಕ್ಷಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಎಕ್ಕಲ್ದೋ ಜೋಗವ್ವ' ಎಂದು ಭಕ್ತೆಯರೂ 'ಎಕ್ಕಲ್ದೋ ಜೋಗಪ್ಪ' ಎಂದು ಭಕ್ತರೂ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತಾವು 'ಎಕ್ಕಲದೇವಿಯ ಜೋಗವ್ವ' 'ಎಕ್ಕಲದೇವಿಯ ಜೋಗಪ್ಪ' ಎಂದು ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ 'ಎಕ್ಕಲದೇವಿ' ಎಂಬುದೇ ಎಕ್ಕಲಮ್ಮ >ಎಕ್ಲಮ್ಮ>ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕವ್ವೆಯಿಂದಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಜನರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕಯ್ಯ ಎಂದು ಪುರುಷನಾಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ, ಎಕ್ಕಯ್ಯ-ಜೋಗಯ್ಯರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಎಕ್ಕಲದೇವಿಗೆ ಎಕ್ಕಲವಿರಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೀರ್ಘವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇದು ನಿಜರೂಪ ಎಕ್ಕಲವೀರಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನು ಏಕವೀರಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈಗಲೂ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಎಕ್ಕಲದೇವಿ -ಎಲ್ಲಮ್ಮ-ಎಕ್ಕಲವಿರಿ-ಏಕವೀರಾ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ 'ಎಕ್ಕಲದೇವಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ರೇಣುಕೆ' 'ಎಲ್ಲಮ್ಮ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅರಳು ಮರಳು ಕಾವ್ಯದಿಂದ "ಎಕ್ಕಲದೇವಿ! ಜೋಗಮಾಯಿ! ಉಧೋ ಉಧೋ" ಎಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು "ಯಕ್ಷಿಣಿ ಉಧೋ ಜಯ>ಎಕ್ಕಲಿ ಉಧೋ ಜಯ? ಎಕ್ಕಲ್ಲೋ ಜಯ" ಎಂಬ ರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ 'ಯಕ್ಷಿಣಿ'ಯೆಂಬುದೇ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಆಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಈ ಲೇಖನ ಬರೆದ ಬಳಿಕ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟು ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಕ್ಕಲದೇವಿಯೇ ಇಂದು ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮದೇವಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೯೫ರ ಹಾಲೇಬೇಲೂರ (Ec.V. Mj 18) ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಬನವಾಸಿ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ'ನಾದ ಕದಂಬ ಅರಸು ಜಯಸಿಂಹನೃಪನನ್ನು 'ಶ್ರೀ ಮದೆಕ್ಕಲದೇವಿ ಲಬ್ಧವರಪ್ರಸಾದ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೫ರ ಉದ್ರಿ ಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (Ec. viii ಸೊರಬ ೧೨೮) ರಾಜಧಾನಿ ಉದ್ಧರೆಯಿಂದ ಬನವಾಸಿ ನಾಡಿನ ಜಿಡ್ಡುಳಿಗೆ ಪ್ರಾಂತವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಎಕ್ಕಲದೇವ' ಹೆಸರಿನ ಅರಸನಿಗೆ 'ಎಕ್ಕಲದೇವಿ ವರಪ್ರಸಾದೋತ್ಪನ್ನ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.[೨] ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಈ ಎಕ್ಕಲದೇವನು ಜೈನನೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಜೈನರಿಗೂ ಪೂಜ್ಯಳೆನಿಸಿದ್ದ ಈ ದೇವತೆ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. (ಬಹುಶಃ ಈಕೆ ಬನವಾಸಿ ಸಮೀಪದ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಹುಮ್ಮಚದ ಜೈನಯಕ್ಷಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯಾಗಿರಬಹುದು).

ಸವದತ್ತಿಯ ಎಕ್ಕಲದೇವಿ ಯಾರು? ಇವಳು ಪುರಾಣದೇವತೆಯೆ? ಹಿಂದೂ ಅಥವಾ ಅಹಿಂದೂ ದೇವತೆಯೇ? ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನದು ಮೂಲತಃ ಜೈನಯಕ್ಷಿಯ ವಿಗ್ರಹವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂದೇಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಮೈ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಎಡಕ್ಕೆ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯ ಎರಡು ಸಣ್ಣ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಶಿಖರದ ಮೇಲಿನ ಸಣ್ಣ ಕೋಣೆಯ ಒಳಗಿನ ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆಯೂ ತೀರ್ಥಂಕರನ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ತೀರ್ಥಂಕರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಈಗ ಲೋಹದ ತಗಡಿನ ಗಣಪತಿ ವಿಗ್ರಹದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಈ ತಗಡು ಹೊದಿಸುವ ಮೊದಲು ತೆಗೆಸಿದ ಹಳೆಯ ಫೋಟೊಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಆ ಜಿನವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಫೋಟೋ ರೇಣುಕಾ ದೇವಾಲಯದ ಟ್ರಸ್ಟಕಮೀಟಿ ಮೀಟಿಂಗ್ ಹಾಲ್‌ದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ದೇವಾಲಯ ಮೂಲತಃ ಜೈನ ಬಸದಿಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತೀಯ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರನನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಆತನ ಯಕ್ಷಿಯನ್ನೇ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹಿಂದೂಗಳು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಸವದತ್ತಿ ರಟ್ಟ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವ ಹೆಸರಿನ ಕವಿ ಇರುವುದೂ ಈತನು ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಪುರಾಣ ಬರೆದುದೂ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನನ್ನು ಕುರಿತ ಪುರಾಣ ಇದೊಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು) ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ಬಸದಿಯಿದ್ದುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ಯಕ್ಷಿ ಪದ್ಮಾವತಿ. ರಟ್ಟ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ತಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಔಚಿತ್ಯಮೀರಿ

---

೧. ಚೌಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳು (ಸಂ. ನಾರಾಯಣಗೌಡ). ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ xxxv

೨. ಈ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಶಾಸನಗಳು EC VIII ಸೊರಬ ೧೩೨, ೧೩೮, ೧೪೦, ೧೪೭, ೧೪೯, ೨೩೩ರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪದ್ಮಾವತಿಯಕ್ಷಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸವದತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ಯಕ್ಷಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಬಸದಿ, ಈಗಿನ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಆಗಿನ ಪದ್ಮಾವತಿಯಾಗಿರಬಹುದು.[೩] ಪದ್ಮಾವತಿಯ ವಾಸಸ್ಥಾನ ಲೊಕ್ಕಿಯ ಗಿಡ. ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಿಗ್ರಹದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಂಟಿ ಇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೪] ದೇವಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಹೋಗಲಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಅರ್ಚಕರು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಕೆ ಹೊತ್ತ ಭಕ್ತರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇವಿಯನ್ನು ನಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವಾಗ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ತೈಲದೀಪ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪ ಆರಿಸಿ ಕತ್ತಲೆ ಮಾಡುವುದು ನಮಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟೂ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಯಕ್ಷಿಯೇ ಜಕ್ಕಿ > ಜಕ್ಕಲೆ > ಎಕ್ಕಲೆ > ಎಕ್ಕಲದೇವಿಯೆಂದು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು, ಆಮೇಲೆ ಎಕ್ಕಲಮ್ಮ > ಎಕ್ಲಮ್ಮ ಆಗಿ, ಅಪರಿಚಿತ ಪದವನ್ನು ಪರಿಚಿತ ಪದವನ್ನಾಗಿಸುವ ತತ್ವದಂತೆ "ಎಲ್ಲಮ್ಮ" ಆಗಿರಬಹುದು.

ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ (ಎಕ್ಲಮ್ಮನ) ದೇವಾಲಯ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೆಂದು ಅಂದರೆ ೧೧-೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜೈನ ಕಟ್ಟಡವೆಂದು ವಾಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಈ ದೇವಾಲಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಘಟ್ಟ, ಜೈನಘಟ್ಟ. ಬಹುಶಃ ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತನು ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಪುರಾಣ ಬರೆಯುವ ವರೆಗೂ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೦) ಇದು ಜೈನ ಬಸದಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೦ರ ತರುವಾಯ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ (ಎಕ್ಲಮ್ಮನ)ದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸವದತ್ತಿ ರಟ್ಟ ಮನೆತನದ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಜೈನದಿಂದ ಹಿಂದೂಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇಡಿಯಾಗಿ ಈ ಮನೆತನದ ಪತನಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಜೈನಬಸದಿ ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ರಟ್ಟ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ ಅರಸನನ್ನು ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನ ಭಕ್ತರಾದ ಸೋಮವಂಶಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಈ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರಾದರು. ಈ ಸೋಮವಂಶಕ್ಷತ್ರಿಯರ (ಸಾಳೇರು, ಪಟ್ಟೇಗಾರರು) ಸಂಖ್ಯೆ ಸವದತ್ತಿ ಪ್ರದೇಶದ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಗದಗಗಳಂಥ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದೂ ಇವರು ತಪ್ಪದೇ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರಾಗಿರುವುದೂ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯ ಪೂಜಾರಿಗಳು

---

೩. ಜೈನ ಬಸದಿಯು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯವಾಗುವ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿಂದ ಎರಡು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಅಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಜೋಗುಳಬಾವಿಯೇ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಬಾವಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕುರುಹುಗಳಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಈಗಿನ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿರುವ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ - ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರನನ್ನೂ, ಈತನ ಯಕ್ಷಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನೂ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮೂತಿರ್ಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ವರೆಗೂ ಇದು ಪದ್ಮಾವತಿಯಕ್ಷಿಯೋ ಜೋಗುಳಬಾವಿಯಿಂದ ಸಾಗಿಸಿರಬಹುದಾದ ಹಿಂದೂ ಎಕ್ಕಲಮ್ಮನ ಮೂರ್ತಿಯೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯ ಜೈನಬಸದಿಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

೪. "ಎಕ್ಕದ ಗಿಡದಿಂದ ಯಕ್ಕಮ್ಮ ಅಥವಾ ಎಕ್ಕಲಾದೇವಿ (ಅರ್ಕೇಶ್ವರಿ)ಗೆ" ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. (ಕೆ.ಎಸ್. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್-ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ: ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ. (ಪು. ೧೬೭) ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪುಟ ೧೬೮ರಲ್ಲಿ ಮಾರಮ್ಮನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಎಕ್ಕಲದೇವಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗವಂತರಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಜೋಗತಿಯಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ದೇವಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ದೀಕ್ಷೆಕೊಡುವ ಮುಖ್ಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಈ ಸೋಮವಂಶಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಂಶಜರೆಂದೂ ಇವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಗೆ 'ತಾನಿಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸ್ಥಾನಿಕ'ದ ತದ್ಭವ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಾನಿಕ'ನೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಚಕ, ಒಡೆಯನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಕ್ಕಲದೇವಿ, ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ, ಸೋಮವಂಶಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಮಾಜ - ಇಷ್ಟು ಅಂಶಗಳು ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಹುಶಃ ಈ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಟ್ಟ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಹೆಸರು ಪುರಾಣ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ರೇಣುಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಎಕ್ಕಲಮ್ಮ (ಎಲ್ಲಮ್ಮ)ನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರೇಣುಕೆಯ ಗಂಡ ಜಮದಗ್ನಿ, ಮಗ ಪರಶುರಾಮ ಮೊದಲಾದ ಆರ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಕಥಾಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗುಡ್ಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಪರಶುರಾಮ, ಜಮದಗ್ನಿ ಗುಡಿಗಳು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುವಾಯದ್ದವಾದರಿಂದ ಎಕ್ಕಲಮ್ಮನನ್ನು ರೇಣುಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಅಂದರೆ ಆರ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ ಘಟನೆ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಂದು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಲಿಂಗವಂತರಾಗಿದ್ದರೂ ನೂರಿನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪೂಜಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ (ಸ್ಥಾನಿಕ)ರನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅರ್ಚಕರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೇಣುಕೆ, ಜಮದಗ್ನಿ, ಪರುಶುರಾಮರ ಕಥೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೇಣುಕೆಯ ಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಳ್ಳಿ ಲಿಂಗವಂತರು ಅರ್ಚಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಘಟ್ಟಗಳ, ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. **ಜೈನಘಟ್ಟ :** ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಬಸದಿ, ಪದ್ಮಾವತಿಯಕ್ಷಿ.

೨. **ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಘಟ್ಟ:** ಎಕ್ಕಲದೇವಿ ದೇವಾಲಯ, ಎಕ್ಕಲದೇವಿ, (ಎಕ್ಲಮ್ಮ-ಎಲ್ಲಮ್ಮ), ಹಿಂದೂಪುರಾಣದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಕಥಾಪ್ರವೇಶ.

೩. **ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಘಟ್ಟ:** ರೇಣುಕಾದೇವಾಲಯ, ರೇಣುಕಾದೇವಿ, ಹಿಂದೂಪುರಾಣದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿದುದು,ಜಮದಗ್ನಿ, ಪರಶುರಾಮರ ಕಥಾಪ್ರವೇಶ- ಪ್ರಸಾರ.

೪. **ಲಿಂಗಾಯತಘಟ್ಟ :** ಬ್ರಾಹ್ಮಣಘಟ್ಟದ ವಿಷಯಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಅರ್ಚಕರು ಮಾತ್ರ ಲಿಂಗಾಯತರು.

* * *

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

೧. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಎಕ್ಕಲಗಾಣ" ಎಂಬ ಪದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. "ಒಂಟಿಗಾಯಕ" ಎಂದೋ "ಯಕ್ಷಗಾನ" ಎಂದೋ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ವರೆಗೆ ಅರ್ಥಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಎಕ್ಕಲ+ದೇವಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗಾಯನ ಅಂದರೆ ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡು ಆಗಿರಬಹುದೆ? ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು.

೨. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷವೇಷ ತೋಡುವುದು, ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ತೊಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗಂಡುಡೆಯುಡಿಪರ್ಪೆಣ್ಣಂ।
ಗಂಡುಮನೋರಂದದಿಂದೆ ಪೆಣ್ಣುಡೆಯುಡಿಪ।
ರ್ತಂಡದೆ ತಿರಿವರ್ಕುತ್ತಂ।
ಗೊಂಡು ಬರ್ದುಂಕಿದೊಡೆ ದೇವಿ ಕಾವಳೆನುತ್ತುಂ। (೯-೨೨)

ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ವೇಷಪಲ್ಲಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸುಮಾರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಪೂರ್ವದ್ದೆಂದು ಈ ಪದ್ಯ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಎಲ್ಲಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಓರುಗಲ್ಲಿನ ಕಾಕತೀಯ ಅರಸು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಈ ದೇವಿಯ ಭಕ್ತನಾದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ರುದ್ರಮದೇವಿ ಗಂಡುಡುಗೆಯುಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಹೆಣ್ಣುಡುಗೆಯುಟ್ಟು ರಾಜ್ಯವಾಳಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜಾನಪದರು ಅದನ್ನು ಈ ದೇವಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಬಟ್ಟೆ ಪಲ್ಲಟಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ'ಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

೪. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ. ಅಲ್ಲಮನ "ಉದಕದ ಕೊಡವ ಹೊತ್ತಾಡುವ ಗೊರವಿತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಕಣ, ಉಲಿವ ಗೆಜ್ಜೆ ಚರಣದಲ್ಲಿ"[೫] ಎಂಬ ವಚನ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಉಟ್ಟುತೊಟ್ಟು ಪೆಣ್ಬಚ್ಚಮೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯ ಮೈಲೆಯ ನಚ್ಚನೆಯಂತೆ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವೂ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಕುಣಿಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಭರತೇಶ ವೈಭದವದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಗಾನಮದ್ದಳೆ ತಾಳಲಯಕೆ ನರ್ತಿಪ ಮಂದ।
ಯಾನೆಗೆ ಶಿರದ ಕುಂಭದೊಳು।
ಧ್ಯಾನವಿರ್ಪಂತೆ ರಾಜ್ಯದೊಳಿರ್ದು ಮುಕ್ತಿಸಂ।
ಧಾನದೊಳಗೆ ನಿನ್ನ ನೆನಹು।

ಎಂಬ ಪದ್ಯವಂತೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

❖ ❖

---

೫. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಚಂದ್ರಿಕೆ ೧೧೭೦.

೨

ಮೈಲಾರ - ಮಾಳಚಿ

ಮೈಲಾರ- ಮಾಳಚಿ ದೇವತೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳೂ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ, ಪಿ.ಬಿ.ದೇಸಾಯಿ, ಬಿ.ಎಸ್.ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ವಿ.ರಮೇಶ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಿತ್ತಿ, ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ, ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರದಾರ ಇವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ನಾ.ಶ್ರೀ, ರಾಜಪುರೋಹಿತ, ಗಣೇಶ ಖರೆ, ರಾ. ಚಿಂ. ಢೇರೆ ಇವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇವತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮುಖ್ಯ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆ ಎಂ.ಬಿ. ನೇಗಿನಹಾಳ ಅವರು ಈ ದೇವತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಆಚರಣೆ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಶೋಧ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ; ಎರಡು ಲೇಖನ, ಒಂದು ಗೀತಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಲಿಂಗ ಸೊಪ್ಪಿಮಠ ಅವರು ಹಿಪ್ಪರಗಿಯ ಮಲ್ಲಯ್ಯ-ರಾಹುತರಾಯರ ಮೇಲೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಲಾರನ ಭಕ್ತೆಯರಾದ ಮುರಳಿಯರ ವಿಷಯವಾಗಿ ನನ್ನದೊಂದು ಲೇಖನ ಇತ್ತೀಚೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಗಳ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಸಂದೇಹಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಸುವುದು, ಒಂದು ಲೇಖನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸನ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮೈಲಾರ-ಮಾಳಚಿಯರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೈಲಾರನಿಗೆ ಮೈಲರ,ಮೈಲಾರಿ, ಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಮಾರ್ತಂಡ, ಮಾಲತೇಶ, ಖಂಡೋಬಾ ಹೆಸರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೈಲಾರ ಮಾರ್ತಂಡ, ಮೈಲಾರ ಮಾರ್ತಂಡ ಭೈರವ ಎಂಬ ಸಂಯುಕ್ತ ಹೆಸರುಗಳೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹರಿಹರನ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಲೆಯ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗ ಎಂಬ ರೂಪಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಂಗನಾಥ, ಮಲ್ಲೂಖಾನ, ಅಮಜತಖಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಮತಖಾನ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ದೇವತೆಯ ಜೆಜೂರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿದ ಔರಂಗಜೇಬನೋ, ಪಾಲಿಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿದ ಅಫಜಲಖಾನನೋ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮೈಲಾರನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಳಚಿ. ಇವಳಿಗೆ ಮಾಳಜದೇವಿ, ಮಾಲತಿ, ಮ್ಹಾಳಸಾ ಎಂಬ ನಾಮಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಉಂಟು. ಈ ಹೆಸರುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಈ ದೇವತೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮೈಲಾರ ಎಂಬುದು ಇಂದು ಊರ ಹೆಸರೂ ಹೌದು, ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಊರಿನಿಂದ ದೇವತೆಗೆ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೋ, ದೇವತೆಯಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾರ, ಭೂಯಾರಗಳಂತೆ ಮೈಲಾರವೆಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಊರ ಹೆಸರೇ ಆಗಿದ್ದು, ಇದರಿಂದಲೇ ದೇವತೆಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ದೇವರ ಹೆಸರಿನ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಗ್ರಾಮನಾಮದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯೋ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು.

ಮೈಲಾರ ಎಂಬುದು ಮೂಲತಃ ದೇವರ ಹೆಸರೇ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮೈಲರ, ಮೈಲಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೂಲ? ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಮಾದಾರ, ಡೋಹಾರಗಳ ನಿಜರೂಪ ಮಾದರ, ಡೋಹರಗಳಾಗಿರುವಂತೆ, ಮೈಲಾರವೆಂಬುದರ ನಿಜರೂಪ ಮೈಲರ ಇರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೈಲರ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮೈಲ+ಅರಸ>ಅರ =ಮೈಲರ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕನ್ನರ, ಗೋವಿಂದರ ಹೆಸರುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವಪದವಾದ 'ಮೈಲ'ಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಂದೇಹ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಇಲ=ಮೈಲಿಗೆ, ಮಯಿಲ್=ನವಿಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರದೇ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ, ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಡಾ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಮಲೆಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದೇ ಸರಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯ+ಅರಸ= ಮಲೆಯರಸ>ಮಯಲರಸ ಎಂದು ವರ್ಣಪಲ್ಲಟವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಮಯಲರಸ >ಮೈಲರಸ>ಮೈಲರ ಆಗುವುದರಿಂದ ಈತನು ಮಲೆಯ ಒಡೆಯ ಅಂದರೆ ಬೆಟ್ಟದ ದೇವರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಶಂ.ಬಾ ಜೋಶಿಯವರೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ). ಈ ದೇವತೆಯ ಪ್ರಮುಖಕೇಂದ್ರವಾದ ಮೈಲಾರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿರುವ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ 'ಮಣ್ಣ ಮೈಲಾರ'ದೇವತೆ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ "ಕಲ್ಲು ದೇವರು ದೇವರಲ್ಲ, ಮಣ್ಣು ದೇವರು ದೇವರಲ್ಲ......," "ಮರ ದೇವರಲ್ಲ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದಿತ್ತು, ಮಣ್ಣು ದೇವರಲ್ಲ ನೀರಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕದಡಿತ್ತು" ಎಂಬ ಬಾಲಸಂಗಯ್ಯ, ವೀರಗೊಲ್ಲಳರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಣ್ಣಿನ ದೇವರ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನತೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈದೇವತೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇದು ಮೂಲತಃ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದ ದೇವತೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಮೈಲಾರನು ನೀಲಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದನೆಂಬ ಅನುಭವ ಶಿಖಾಮಣಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೊಂಕಣ ಸುತ್ತಿ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗು' ಎಂಬ ಗಾದೆಮಾತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದು, ಇದು ಮೂಲತಃ ಮೈಲಾರಕ್ಷೇತ್ರವು ಕೊಂಕಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಗುಡ್ಡ ಸುತ್ತಿ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗು" ಎಂಬುದೂ ಇದೇ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

'ಉಘೇ'ಯೆಂಬ ಜಯಘೋಷ ಪದದ ಹಿಂದೆ ಅಂಕಿತನಾಮ ಬರುವುದು ಸಹಜ. 'ಏಳ್ಕೋಟಿ ಉಘೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಉಘೇ ಪದದ ಹಿಂದಿರುವ 'ಏಳ್ಕೋಟಿ' ಎಂಬುದು ಅಂಕಿತನಾಮವಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ 'ಏಳ್ಕೋಟಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅಂಕಿತನಾಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಕೊಂಕಣದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಗೋವೆಯ ನಾರ್ವೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಪ್ತಕೋಟೇಶ್ವರ' ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದರ ಸರಿಯಾದ ರೂಪ ಸಪ್ತಕೂಟೇಶ್ವರ. ಅಂದರೆ ಏಳು ಮಲೆಗಳ ದೇವರು. ಈ ಸಪ್ತಕೂಟೇಶ್ವರದ ಕನ್ನಡ ರೂಪ ಏಳುಕೂಟೇಶ್ವರ.

ಇದೇ ತಪ್ಪುರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಕೋಟೇಶ್ವರ, ಏಳು ಕೋಟಿ, ಏಳ್ಕೋಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಕೊಂಕಣವನ್ನು ಸಪ್ತಕೊಂಕಣ ಎಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಮೈಲಾರ, ಏಳ್ಕೂಟ, ಸಪ್ತಕೂಟೇಶ್ವರಗಳು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಿರುನೀಲಕಂಠದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕೊಂಕಣನ ಕೊಡೆ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ಹಾರಿತ್ತಿಲ್ಲಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಕೊಂಕಣ, ಕೊಡೆ ಪದಗಳು ಮೈಲಾರ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೊಡೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದರಿಂದ ಮೈಲಾರನಿಗೆ ಕೊಂಕಣದ ಒಡೆಯ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಗರಾಜನ ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನದಲ್ಲಿ "ಮಾಳಚಿಯ ಭರ್ತೃ ಮಲ್ಲಾರಿ, ಪಲ್ಲಿಂಪದೇಶಾಧೀಶನೆಂದೆನಲು ಮೈಲಾರದೇವಕ್ಕುಂ" ಎಂದು ಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಮಾಳಚಿಯ ಗಂಡನಾದ ಮಲ್ಲಾರಿಯು 'ಪಲ್ಲಿಂಪದೇಶ'ದ ದೇವರೆಂದೂ ಅವನು ಮೈಲಾರನೂ ಎನಿಸಿರುವನೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು. ಇದು ಚಿಂತನೀಯ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂಬುದರ ಮೂಲರೂಪ ಮಲೈಕ್ಕರಸನ್ (ಮಲೈಕ್ಕು+ಅರಸನ್) ಎಂದು, ಇದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೆಟ್ಟದ ದೇವರೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೂ ಮೈಲಾರನಿಗೂ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಸರಿರುವುದು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬೆಟ್ಟದ ದೇವರೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪೂರ್ವಘಟ್ಟದ ದೇವತೆಯಾದರೆ, ಮೈಲಾರ ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟದ ದೇವತೆ. ಮೈಲಾರನ ವಾಹನ ನಾಯಿಯೆಂದು ಶಂಕರವಿಜಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ವಾಹನ ನಂದಿಯೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಬೇಟೆ ಅಥವಾ ಪಶುಪಾಲನೆ ಪ್ರಧಾನ ಜನಾಂಗದ ದೇವತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಜನಾಂಗದ ದೇವತೆ. ಇತಿಹಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಪ್ರಧಾನ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಬೇಟೆ ಮತ್ತು ಪಶುಪಾಲನೆ ಪ್ರಧಾನ ಜೀವನ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನಂದಿ ಲಾಂಛನದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ನಾಯಿ ಲಾಂಛನದ ಮೈಲಾರ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವತೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

ನಾಯಿ ಆದಿಮಾನವನ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿ. ಬೇಟೆ ಪಶುಪಾಲನೆ - ಹೀಗೆ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಪ್ರಾಣಿಯೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಇದು ಎರಡು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೈರವನಿಗೂ ನಾಯಿ ಲಾಂಛನವಿದೆ.ಮೈಲಾರನಿಗೂ ನಾಯಿ ಲಾಂಛನವಿದ್ದು ಇವನ ಭಕ್ತರಾದ ಕುರುಬರು ಪಶುಪಾಲಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೈಲಾರ ಪಶುಪಾಲನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇವತೆಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಮೈಲಾರನ ಪೂಜಿಸಿ ನಾಯಾಗಿ ಬೊಗಳುವುದು ಕಂಡೆ" ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಮಾತುಗಳೂ, ಇಂದಿಗೂ ಭಕ್ತರು ಮೈಲಾರನ ಮುಂದೆ ನಾಯಿಯಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತ ಡೋಣಿಯಲ್ಲಿಯ ಅನ್ನ ಸೇವಿಸುವದೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಟೆಯಂತಹ ಭೈರವನ ವಾಹನವೂ ನಾಯಿ. ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದ ಕದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ವಾಹನವುಳ್ಳ ಭೈರವ ದೇವತೆಯನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಯಿ ಜೊತೆಯ ಭೈರವನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಶಿರಗುಪ್ಪಿ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿಂದಗಿ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ ವಾಹನಸಾಮ್ಯ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮೈಲಾರನನ್ನು ಭೈರವನಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭೈರವರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ತಂಡಭೈರವ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೈಲಾರನಿಗೆ ಮಾರ್ತಂಡ ಭೈರವ ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿರಬೇಕು. ಮೈಲಾರನಂತೆ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಹತ್ತಿರವೂ ನಾಯಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಮೈಲಾರ, ಮಾರ್ತಂಡಭೈರವ, ದತ್ತಾತ್ರೇಯರ ಸಂಬಂಧ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಮಾರ್ತಂಡನೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯ. ಸೂರ್ಯನಿಗಿರುವಂತೆ ಮೈಲಾರನಿಗೂ ಕುದುರೆ ವಾಹನವಾಗಿದೆ. (ಈ ವಿವರಣೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ). ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೆಲವರು ಮೈಲಾರನೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯನೆಂದು ತಪ್ಪು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭೈರವನ ನೆಲೆಯಾದ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಕದರಿಯು ನಾಥ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಮೂಲರೂಪ ಕದಳಿ. (ಶ್ರೀಶೈಲದ ಕದಳಿಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ). ಈ ವರೆಗಿನ ವಿವರಣೆ ಮೈಲಾರ+ಭೈರವ+ನಾಥ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾರದೇವತೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ಅಂದರೆ ಮೈಲಾರನು ಮಾರ್ತಂಡಭೈರವನಾದ ಹಂತ.

ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಮೈಲುಗ'ನೆಂಬ ವೀರನೊಬ್ಬ ಆಗಿ ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾರನೆಂಬವನು ಮೂಲತಃ ಜೈನವೀರನೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ಮೂಲತಃ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಜೈನನಾದವನೆಂದು ಶಂಕರ ಕವಿ ಈತನನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಇವನು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ, ರಾಹುತ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಾಹುತರಾಯ ಎಂಬುದು ಇವನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಅಶ್ವಪ್ರಧಾನನಾದ ಈತನಿಗೆ ಗೌರವ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕೊಡೆಯಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಹೀಗಾಗಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಇವನಿಗೆ ಕೊಡೆ, ಕುದುರೆಗಳು ಸಂಕೇತವಾಗಿವೆ. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ, ಗುರುವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಮುದ್ರಿಕೆಯ ವಚನಕಾರ ಮೈಲಾರನ ವಾಹನ ಕುದುರೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಂಕರ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಈತನು ಕುರುಬ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗುಡಗುಡಿ ಸೇದುವ ಮೈಲಾರನ 'ಜಜೂರಿ ಸೇವೆ' ಈತನ ವಿಲಾಸ ಜೀವನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ ಇವನನ್ನು 'ಮಿಂಡ ಮೈಲಾರ' ಎಂದು ಕರೆದಂತಿದೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀಲಂಪಟತನದಿಂದಾಗಿ ಜನರಿಂದ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೀಡಾದ ಭೂತನಿವನು. ಸತ್ತು ಭೂತರಾದವರು ದೇವರಂತೆ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಮೇರೆಗೆ ಸತ್ತು ಬೂತನಾಗಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಈ ಮೈಲಾರ ಮನೆವೆಗ್ಗಡೆ ಚಟ್ಟಪ್ಪನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಚಟ್ಟಪ್ಪನು ಲಿಂಗಸುಗೂರು ಶಾಸನೋಕ್ತ (೧೦೧೪, ೧೦೩೭) ಚಟ್ಟಪ್ಪನೆಂದು ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ, ಕಲ್ಯಾಣ ಶಾಸನೋಕ್ತ (೧೧೨೬) ಚಟ್ಟಪ್ಪನೆಂದು ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಪ್ಪರಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ, ಕುದುರೆ, ಹೆಗ್ಗಡೆ ಪ್ರಧಾನಿ (ಮನೆವೆಗ್ಗಡೆ ಚಟ್ಟಪ್ಪಯ್ಯ) ರಾಹುತರಾಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪರಸ್ತ್ರೀ ವಿಷಯ ಪ್ರಮಾದದ ಕಥೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾರ ಒಮ್ಮೆ ಮಾರ್ತಂಡ ಭೈರವನಾಗಿದ್ದವನು, ಈಗ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೈಲಾರನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಹೋದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೈಲಾರ ದೇವತೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಹಂತ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಮೈಲಾರನು ಒಮ್ಮೆ 'ಪುರಾಣ' ಭೈರವನೊಂದಿಗೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ' ಮೈಲಾರನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಮೈಲಾರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿ, ಕುದುರೆ, ಕೊಡೆಗಳು ಮೈಲಾರನ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಕುದುರೆಯನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ (ಕದಿರೆ ಇತ್ಯಾದಿ). ಬಾರಕೋಲಿನಿಂದ ಕಾಲಿಗೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ 'ಚಾಕರಿಸೇವೆ' ಮಾಡುವ ಮೈಲಾರನ ಭಕ್ತರಾದ ಕುದುರೆಕಾರರು ಈ ವಾಹನವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂತಿದೆ. 'ದೋಣಿಸೇವೆ' ನಾಯಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೈಲಾರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಿಶ್ರಮೈಲಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಂಬೇರವೂ ಒಂದು. ಇದು ಸಾತಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪೇಂಬರವೆಂದು ಶ್ರೀ ಹಾಲಭಾವಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆ ಇದು ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರೇಮಪುರವೆಂದು ಡಾ. ನೇಗಿನಹಾಳ, ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕಿನ ಹಿಪ್ಪರಿಗೆಯೆಂದು ಶ್ರೀ ಸೊಪ್ಪಿಮಠ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಿಂಬೇರ ಮೈಲಾರನು ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದನೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಡೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೈಲಾರನು ಪುರಾಣ ಮೈಲಾರನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುರಾಜ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಮೈಲಾರನಿಂ ಮರನ ಸತ್ತಿಗೆಯಂ ಪಿಡಿಸಿ" ಎಂಬುದರಿಂದ ಈತನ ಕೊಡೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯದೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೈಲಾರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಒಳಗೆ ಸಣಬು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಹೊರಗೆ ಬಣ್ಣ ಬರೆದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು "ಒಳ್ಳಿಹ ಮೈಲಾರನ ಒಳಗೆಲ್ಲ ಸಣಬು" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಹರಿಹರ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಅದು: ಪಿಂಬೇರ ಮೈಲಾರನು ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಬಾಯತಂಬುಲ ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ "ಮೈಲಾರನೊಳಗಣದು ಸಣಬೆಂಬುದಿಂದಾಯ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹರಿಹರ. ಇದು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಮಾದರಿಯ ಮತಾವೇಶದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮೈಲಾರನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಖಂಡೋಬಾ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸ್ಕಂಧದ ಅಪಭ್ರಂಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮೈಲಾರನೆಂದರೆ ಸ್ಕಂಧ (ಷಣ್ಮುಖ)ನೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸರಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಈ ದೇವತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಯುಧ ಖಡ್ಗ. ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಖಡ್ಗ(=ಖಂಡೆಯ)ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ಖಂಡೆಯಬ್ಬಾ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಹೆಸರು, ಮರಾಠಿಗರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಖಂಡೋಬಾ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅಪ್ಪ ಅರ್ಥದ ಅಬ್ಬ, ಅಬ್ಬಾ ಎಂಬಿವು ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ ಪದಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು.

ಜಾನಪದರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಲರ ಎಂಬುದು ಮೈಲಾರ, ಮೈಲಾರಿ ಎಂದಾದರೆ ಪಂಡಿತರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಾರಿ ಆಗಿದೆ. ದೇಶೀ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಮೈಲಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಲ್ಲಾರಿ ಎಂದು ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮಲ್ಲ+ಅರಿ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿ, ಮಲ್ಲ ಹೆಸರಿನ ರಾಕ್ಷಸನ ವೈರಿಯೇ ಮೈಲಾರ ಎಂಬ ದಂತಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಈಗ ಮೈಲಾರನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಮಣ್ಣು ಮೈಲಾರಕ್ಕೂ ಈ ಕಥೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಮಣ್ಣು ಮೈಲಾರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಮಣಿಮಲ್ಲಾಸುರನೆಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣ, ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಈ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದರು. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಾರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದರು. ಈ ಕಥೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ನಿರ್ಣಯ ಸಿಂಧು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೈಲಾರನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಳಚಿ. ಇದು ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ತದ್ಭವವೆಂದು ಕೆಲವರೂ, ಇದನ್ನು ಮಾಳ+ಅಚ್ಚಿ(=ತಾಯಿ) ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವಿಹೊಸೂರ

ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (೧೦೬೩) ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮಾಳಚಿ ಎಂಬಿವು ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪೂರ್ವಪದವಾದ 'ಮಾಳ'ಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಮಾಳ' ಎಂದರೆ ಎತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ, ದಿನ್ನೆ. ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಳು ಪಾರ್ವತಿಯಾದಂತೆ ಮಾಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಳು ಮಾಳಿ, ಮಾಳಚ್ಚಿ. ಅದೇ ಮುಂದೆ ಮಾಳಚಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಿಹೊಸೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಮಾಳಜದೇವಿ' ಎಂದು ಇವಳನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೆಸರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾಲತಿಯೆಂದೂ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಹಾಳಸಾ ಎಂದೂ ರೂಪಪಡೆದಿದೆ. ಇವಳು ಬಹುಶಃ ಮೈಲಾರನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಮೈಲಾರನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರು. ಮರಾಠರು ಇವರನ್ನು ಮ್ಹಾಳಸಾ, ಬಾಣಾಯಿ ಎಂದೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಗಂಗಿ ಮಾಳವ್ವ, ತುಪ್ಪದ ಮಾಳವ್ವ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಗಂಗಿ ಮಾಳವ್ವ ವೈಶ್ಯಳೆಂದೂ, ತುಪ್ಪದ ಮಾಳವ್ವ ಕುರುಬತಿಯೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಅನುಭವ ಶಿಖಾಮಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಗಿಮಾಳವ್ವ ಅಂಬಿಗರ ಮಗಳು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಮೈಲಾರ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದನು. ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಮದುವೆ ನೆರವೇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಥೆ ಹಿಪ್ಪರಗಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ವಿರಕ್ತ ತೋಂಟದಾರ್ಯನ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕನ್ನೆಮಾಳವಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು, ಮಡಿವಳ ಮಾಚಿದೇವ ಮೈಲಾರನಿಗೆ 'ಮಿಂಡಮೈಲಾರ'ನೆಂದು ಕರೆದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ದೇವದಂಪತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಸುಮಾರು ೨೫ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರನ ಪ್ರಥಮ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದು ೧೧೧೨ರ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ. ಮಾಳಚಿಯ ಪ್ರಥಮ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದು ೧೦೬೩ರ ದೇವಿಹೊಸೂರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ "ಮೈಲ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೦೩೨ ಎಂದೂ, ಮಾಳ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೩೨ ಎಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹಳವೆಂದರೆ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ದೇವತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ಒಟ್ಟು ವಿಷಯ ಹೀಗಿದೆ :

೧) ಮೈಲಾರ-ಮಾಳಚಿಯರು ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. "ಮೈಲಾರನನಾರಾಧಿಸಿ ಶಂಭುವಿಗೆ ಸರಿಯೆಂದು", ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನು ಶಿವನ ಅವತಾರವೇ ಆಗಿರುವನೆಂದು ಅವನ ಭಕ್ತರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಶಿವಭಕ್ತರು ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

೨) ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಜೈನವೀರನಾದ ಮೈಲಾರ ಛಲದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಸತ್ತನೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ಮೂಲತಃ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ಈತನು ಜೈನಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ, ಕುರುಬರ ಮಾಳಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಜನರಿಂದ ಹತನಾಗಿ ಭೂತನಾದನೆಂದು ಶಂಕರ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೩) ಮೈಲಾರ ಮನೆವೆಗ್ಗಡೆ ಚಟ್ಟಪ್ಪನಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ದೇವತೆಯೆಂದೂ ಉಪವಾಸ, ಪಾರಣೆಗಳು ಈತನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಭಕ್ತರು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ರತಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂದೂ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

೪) ಮೈಲಾರನ ಗೊರವರು ತಮ್ಮತಮ್ಮನ್ನೆ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ನಯಸೇನನ ಹೇಳಿಕೆ ಬಹುಶಃ ಇಂದಿನ ಕುದುರೆಕಾರರ "ಚಾಕರಿಸೇವೆ"ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಗೊರವರು ಕುಂಕುಮ-ಗಂಧಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದೂ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಒಚ್ಚರಗವಡೆ, ಕಂಬಳಿಕುಪ್ಪಸ, ನವಿಲುಗರಿ, ಚಾಮರ, ಕೊಡೆ, ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ, ಬೋಳುದಲೆ. ಅರಿಷಿಣದ ಪಾತ್ರೆ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಗು, ಕಂಬಳಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ, ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಸರ ಧರಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೫) ಮೈಲಾರನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ನಾಯಾಗಿ ಬೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ, ಆನಂದಗಿರಿ, ಕುರುಳ ಬೆರಳ ಕಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಯಾಗಿ ಬೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕವಡಿಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾಯಾಗಿ ಬೊಗಳಿತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೆನ್ನಸಿಡಿ, ಬಾಯಬೀಗ, ಉರಿಗೊಂಡ, ಚಬಕದಿಂದ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಯುವಿಕೆ, ನಾಯಿಯಂತೆ ಬೊಗಳುವುದು-ಭಕ್ತರು ಮೈಲಾರನಿಗಾಗಿ ಈ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಅನುಭವಶಿಖಾಮಣಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿಪ್ಪರಗಿಯ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಸಿಡಿಗಟ್ಟೆಯಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

೬) ಮೈಲಾರನ ವಿಗ್ರಹದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮರದ ಖಡ್ಗವಿದ್ದಿಂತೆದು ಅನಂತಪುರಾಣ, ಆ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳಿದ್ದವೆಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಂಬದ ಬೊಂಬೆಯ ಮಾಡಿ ಮೈಲಾರ ಭೈರವನೆಂಬ ಕಿರುಕುಳದೈವವ ಊರೂರು ತಪ್ಪದೆ ತೋರಿ, ತಿರಿದುಂಬ' ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

೭) ಮೈಲಾರನಿಗೆ ದೊಡ್ಡಿಹದೇವನೆಂದು ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕರೆದಿದೆ. ಮೈಲಾರನ ಹೊರಭಾಗ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಒಳಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಸಣಬು ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ, ಹರಿಹರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಹರ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೮) ಪಿಂಬೇರ ಮೈಲುಗ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡೆಹಿಡಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ವೀರಶೈವ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೊಡೆಯೆಂದು ಗುರುಚಾರಿತ್ರ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೯) ಮೈಲಾರನು ಶಿವನ ಅವತಾರವಾಗಿದ್ದು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದವನೆಂದು ಶಂಕರವಿಜಯ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಅವತಾರವಾದ ಮೈಲಾರನೇ ಬೇರೆ, ಈತನು ಬೇರೊಬ್ಬ ಕ್ಷುದ್ರ ಮೈಲಾರನೆಂದು ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾರನು ಕೃಷ್ಣನ ಶಾಪದಂತೆ ಗೋಪಿಕೆಯರ ಮೈಲಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವೆಂದು ಅನುಭವಶಿಖಾಮಣಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೧೦) ಮೈಲಾರನ ಪರಿವಾರದ ದೇವತೆಗಳಾದ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ-ದೊಡ್ಡಯ್ಯರ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನ ಆರಾಧನೆಯ ದಿನ ತಪ್ಪದೇ 'ಉಳ್ಳಿ'ಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನು ಉಳ್ಳಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ "ಅಮೃತಮಂ ಬಿಸುಟು ಮಲ್ಲಯ್ಯನಾರೋಗಿಸುವ ಅಮೃತಮಯ ಶಾಕ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮೈಲಾರನೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

೧೧) ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಭಕ್ತಿಯ ಮರುಳ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರನ ಭಕ್ತರಾದ ಮರುಳರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಳ್ಳಗೊಗ್ಗಯ್ಯ' ಹೆಸರಿನ

ಕುಟುಂಬಗಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಈ ಮರುಳದ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವಾಚಿ ಮರುಳೆ, ಈ ಮರುಳೆಯರೇ ಈಗಿನ ಮೈಲಾರನ ಮುರಳಿಯರು, ಅಂದರೆ ದೇವರಿಗೆ ಮರುಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು.

೧೨) ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಗೊರವ ವೀರರು ಒಗ್ಗರೊಡನೆ ಬಂದು ಮೈಲಾರನಿಗೆ ನಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಗ್ಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಗೊಗ್ಗಯ್ಯಗಳ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಘ್ರ=ಹುಲಿ, ಉಗ್ಗು=ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ ಧ್ವನಿ. ಈ ವಿವರಣೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇನ್ನೂ ನೆಲೆ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕ ಎಂದರೆ ನಾಯಿ. ಇದು ಕೊಕ್ಕ>ಗೊಗ್ಗ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಶ್ವಾನವಾಹನನಾದ ಮೈಲಾರನ ಭಕ್ತರಿಗೆ 'ಗೊಗ್ಗಯ್ಯ' ಎಂಬುದು ರೂಢಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರ ಅನ್ಯರೂಪಗಳು ವಗ್ಗಯ್ಯ, ವಾಘ್ಯಾ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೩) ೧೧೬೩ರ ದೇವಿಹೊಸೂರ ಶಾಸನವು ಮಾಳಜದೇವಿಗೆ ಇಂದಪಯ್ಯ ನಾಯಕನು ಮರಕತೋರಣ(ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು) ಮಾಡಿಸಿದುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ;

"ಶ್ರೀ ಮನ್ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಪಾದಪಂಕಜಭ್ರಮರನಪ್ಪ ಶ್ರೀಮದಂಘುರಕ್ಕಂ ಅಸಗಂ ಇನ್ದಪಯ್ಯನಾಯಕಂ"

ಕಾಳಿಗೆ ಕಾಳರಾಕ್ಷಸಿಗೆ ರೌದ್ರೆಗೆ ಭೈರವಿಗುಗ್ರೆಗೆ ಮಹಾ।
ಕಾಳಿಗೆ ಕಾಳಯೋಗಿನಿಗೆ ಮಾಚಿಜದೇವತೆಗಿನ್ದರಸಂ ಸುರ।
ತ್ನಾಳಿ ವಿರಾಜಿಸುಲ್ನೆಱೆಯೆ ಮಾಡಿಸಿದಂ ಧರೆ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಕೆ ಸ।
ಲ್ಲೀಳೆಯನಾಂತಿರಲ್ ಮಕರ ತೋರಣಮಂ ಪೊಸವೂರೊಳರ್ಕಱಿಂ॥

ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೮?) "ಧರೆಯೊಳಗೆ ಯೋಗಪೀಠಂ ಪಿರಿದದರಿಂದಧಿಕಮೆಂದು ಮಾಳಚಿಪೀಠ ಬೆರಸುದಯಿಸಿರ್ದ ದೆಯ್ವಂ ಸುರರೆಲ್ಲಂ ಪೊಗಳ್ವರೆಂದಡುಳಿದರ ಪವಣೇನು?" ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಮಾಳಚಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಶಾಸನವಾಗಿರುವಂತೆ ಮುಖ್ಯ ಶಾಸನಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಾಮದ ಮಹಾಜನ ಸಾಸಿರ್ವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾಳಜದೇವಿಲಬ್ಧ ವರಪ್ರಸಾದರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ ಬನವಾಸಿ ೧೨೦೦೦ ಆಳುವ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ದಂಡನಾಯಕ ರೇಚರಸನು ಈ ಮಾಳಚಿದೇವಿಗೆ ಪರಕೆಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸಲು ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದೇವಿಯ ಉಯ್ಯಲಪರ್ವ'ಕ್ಕೆ ದಾನ ಬಿಡಲಾಯಿತೆಂದೂ ೧೧೪೮(?)ರ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮಹಾಮಾಂಡಳಿಕ ಚಟ್ಟರಸನು 'ಮಾಳಚದೇವೀಲಬ್ಧವರ ಪ್ರಸಾದ'ನೆನಿಸಿದ್ದವೆಂಬ, ಸಿಂದ ಅರಸು ಇವಳ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬೇರೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಗತಿ ೧೬೦೦ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಮೈಲಾರ ಮಾಳಚಿ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಇವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೪) ದೇವೀಹೊಸೂರಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರು ದೆಯ್ವದ ಹೊಸೂರು. ಬಹುಶಃ ಮಾಳಚಿಯಿಂದಾಗಿ (ಮೈಲಾರನಿಂದಾಗಿಯೋ?) ಅದಕ್ಕೆ ದೆಯ್ವದ (=ದೇವತೆಯ) ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದೇ

ರೀತಿ ಮೈಲಾರನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದಾಗಿ ದೇವರಗುಡ್ಡ, ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ ಹೆಸರುಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ 'ದೇವರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ದೇವರ' ವಿಶೇಷಣವುಳ್ಳ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಾಮವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರದೇವತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇವರ ನಾವದಗಿ, ದೇವರ ಗೆಣ್ಣೂರ, ದೇವರ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಊರುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

೧೫) ಇಂದು ಮಾಳಚಿದೇವಾಲಯವನ್ನು ದೇವಿಹೊಸೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಬನಶಂಕರಿ' ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇಂದಿನ ಬನಶಂಕರಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂಲತಃ ಮಾಳಚಿದೇವಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೧೬) ದೇವಿಹೊಸೂರಿನ ದೇವಾಲಯ (೧೦೬೩)ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೈಲಾರ-ಮಾಳಚಿಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಶಿಲ್ಪವೂ ಸುಂದರ, ಭವ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಈ ದೇವತೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಭಕ್ತರನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರಲಿಂಗನು ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ, ವಿಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಲುಗುಂಡುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಮೂಲತಃ ಪಶುಪಾಲಕರ ದೇವತೆಯಾಗಿರುವ ಮೈಲಾರನು ಒಮ್ಮೆ ಮಾರ್ತಂಡಭೈರವನನ್ನೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೈಲುಗನನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದ ದೇವತೆಯೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

❖ ❖

೩

ಬಳರಿ ದೇವತೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳಚಿ, ಬಾದುಬ್ಬೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಬಳರಿ, ಎಕ್ಕಲದೇವಿ, ಉಡಚಾದೇವಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಾರಿ ಮತ್ತು ಬಟರಿಯೆಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳ 'ಬಳರಿ' ದೇವತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಸಲ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬಳರಿ, ಬಳಾರಿ, 'ಬಟರಿ' - ಈ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಟರಿ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದಂತೆ, ಬಳರಿ, ಬಳಾರಿ ಎಂಬಿವು ದ್ರಾವಿಡದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಾರಿಕಾ>ಬಟರಿ>ಬಳರಿ>ಬಳಾರಿ ಎಂದು ರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಂಭವಿಸಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಬಳರಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡು ಬಟರಿ (ಭಟ್ಟಾರಿಕಾ) ಆಗಿರಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಬಳ್ಳಾರಿಗೂ ಈ ಬಳರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು 'ಬಳರಿ' ಎಂಬ ಸಮಾಸ ಪದವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಬಗೆ, ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥ -ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸನ-ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಈ ದೇವತೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಬಳರಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಪಂಚತಂತ್ರ, ಮದನತಿಲಕ, ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ, ಲೀಲಾವತಿ, ಚತುರಾಸ್ಯನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಳರಿಯೆಂದು ಮಾಕಾಳಿ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಚತುರಾಸ್ಯ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಬಳರಿ ಎಂಬುದು ಕಾಳಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಬನದ ಬಳರಿ, ಬನದ ಬಳಾರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದು ಬನದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿಕೊಡುವ, ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವ, ಸೆರೆ ಕುಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮಕ್ಕಿಂತ ಅಡವಿಯೇ ಪ್ರಶಸ್ತ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಭಕ್ತರು ಇದನ್ನು ಬನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈಗಲೂ ಚಿಕ್ಕೇರೂರಿನ ಬಳರಿ ವಿಗ್ರಹ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಸ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯಾದ ಬನದಬ್ಬೆ (ಬನದ+ಅಬ್ಬೆ)ಯಿಂದ ಈ ಬನದ ಬಳಾರಿ ಬೇರೆ ದೇವತೆಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೊಲ್ಲಗಿರದ ಅಕ್ಕ (ಕೊಲ್ಲೂರ ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ? ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ಲಕ್ಷ್ಮೀ?), ಕಂಚಿಯ ಕಾಮಕೋಟಿ, ಎಕ್ಕಲದೇವಿ, ಆಗಸದಬ್ಬೆ, ಮಸಣಿ, ಮಾರಬ್ಬೆ, ನೋಣಗಬ್ಬೆ, ಚಂಡಿಕೆ, ಮಾಳಚಿ -

ಈ ಕ್ರೂರ ದೇವತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳು 'ಬಳಾರಿ' ಎಂದು ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ, ಚತುರಾಸ್ಯನಿಘಂಟು, ಲೀಲಾವತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಎಕ್ಕಲದೇವಿ, ಲಕ್ಕ, ಬನದ ಬಳರಿ, ಮೈಲಾರ- ಇವರ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವವ ಜೈನನಲ್ಲ ಕಾಳ (ಕೌಳ) ಎಂದು ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಟೀಕಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜೈನರೂ ಬಳರಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಣಿವಧೆ, ಮದ್ಯಮಾಂಸ ಸೇವನೆಯ ಹಂಬಲವುಳ್ಳವರು ಬಳರಿ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ (ಸಂ.ಪ. ೯-೮೬). ಉತ್ತಮ ಮಾಹೇಶ್ವರನೂ ವೈದಿಕರೂ ವೈಷ್ಣವರೂ ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗಣಿಸದೇ ಮರಣಭಯಕ್ಕಂಜಿ ಬಳರಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. (೯-೯೨). ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮರೆತು, ಅರಿಷಿಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಾಸಿಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ, ಪೂಜಿಸುತ್ತ ಬಯ್ಯುತ್ತಾರೆ (?) (೯ -೯೪). ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲಗೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಲೆಯರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ (೯-೯೪). ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಜಿಯಪ, ಆಗಸದಬ್ಬೆ, ಬಳಾರಿ, ಭೈರವ, ಮೈಲಾರ, ಮಸಣಿ, ಮಾರಬ್ಬೆ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳು (ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ) ಸತ್ತು ಹೋದರು. ಆಗ ಭಕ್ತರು ಇವರನ್ನೇಕೆ ಪೂಜಿಸಲಿಲ್ಲ? (೯-೧೦೫). ಬನದ ಬಳಾರಿ, ಕೊಲ್ಲಗಿರದಕ್ಕ, ಕಂಚಿಯ ಕಾಮಕೋಟಿ ಇವರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಆದೇಶದಂತೆ ರಂಗವನ್ನು ಬರೆದು ಕೆಲವು ದುರದುಂಬಿ ಮುಂಡೆಯರು ಮನೆಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಿ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಈಗಲೂ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೆಚ್ಚು ಹರಕೆ ಹೊರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು) (೯-೧೧೩). ದೇವತೆಗಳು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಬಳಾರಿ ಈಗ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಯಾಚಿಸಿ ಕುರಿಯನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾಳೆ (೯-೧೧೩). ಬಹಳ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳುವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕುದುರೆ, ಆನೆಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡದೆ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯ ಕುರಿಯನ್ನು ಬಳರಿಯ ಮುಂದೆ ಜನರು ಕಡಿಯುತ್ತಾರೆ (೯-೧೧೫). ಬಳರಿಗೆ ಕುರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಂದು, ತಿಂದು, ಸೆರೆಕುಡಿದು ಮಾಂಸದ 'ಇಂಡೆ'ಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ (೧೩-೪೬). ಶರೀರಕ್ಕೆ ಪೀಡೆ ಬಂದರೆ ಬಳರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಕುರಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ (೫-೧೯ ಮತ್ತು ೨೦)- ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಬಳರಿಯ ಮನೆಯಂ ಪರಕೆಯ ಕುರಿಯಂ ಪುಗಿಸುವಂತೆ' ಎಂದು ಪಂಚತಂತ್ರ (ಪು. ೧೭೯) ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಣವಾದ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಿಕ್ಕ ದೇವತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಳರಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಿಗಿಂತ ಈ ದೇವತೆಗೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಾಣಿಬಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಜೈನರ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಬ್ರಹ್ಮ ಶಿವನ ಸ್ವಭಾವ. ಈ ಮೇರೆಗೆ 'ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವತೆಗಳನ್ನು 'ಬಳರಿ' ಎಂದು ಜನ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವು ಮೂಲತಃ ಜೈನ ಶಾಸನದೇವತೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಜೈನರಾದವರು ತಿಳಿಯಿರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು, ದೇವಿಯೊಬ್ಬಳು ಜೈನಮತಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ತನ್ನ ಬಳರಿತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಣ್ಣಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನದೇವತೆಯಾದಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (೨-೭೦). ಇದಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ (೨-೧೩೩, ೪-೨೫೪) ಎರಡು ಸಲ ಬಳರಿಯ ಹೆಸರು ಮಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಬಳರಿಯ ನೋಂಪಿಗೆ, ಬೀದಿಗೆ, ಮತ್ಸರಿಸುವವರ ಮನೆಗೆ, ಮದ್ಯಪಾನಿಗಳ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಳಿಸಬಾರದೆಂದೂ, ಹಾಗೇ ಕಳಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಬಳರಿಯ ಹತ್ತಿರ ಕುರಿ ಮೊರೆಯಿಡಲು ಹೋದಂತಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದೂ ಮದನತಿಲಕ (೮-೨೮) ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಳರಿ ಯಾವ ಪಂಥದ ದೇವತೆಯೆಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಬಳರಿಯೆಂದು ಮಾಕಾಳಿ' ಎಂದು ಚತುರಾಸ್ಯ ನಿಘಂಟು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೌಳರು ಕಾಳಿಯ ಭಕ್ತರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಳಿಯೇ ಆದ ಬಳರಿಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ಕೌಳರಾಗಿರಬಹುದೇ? ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ-

ಎಕ್ಕಲದೇವಿಗಮಾ ಮಾ।
ಲಕ್ಕನಿಗಂ ಬನದ ಬಳರಿಗಂ ಮೈಲಾರಂ ।
ಗಳ್ಕದೆ ಜಾತ್ರೆಯ ಮಾಳ್ಪಂ ।
ಮೊಕ್ಕಳಗಂ ಜೈನನಲ್ಲವೆಂತುಂ ಕಾಳಂ ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಬಳರಿಯನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಳಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೌಳಂ ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೌಳರಿಗೆ ಕಾಳಿಯ ಭಕ್ತರೆಂಬ ಪರ್ಯಾಯನಾಮವಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಕೌಳರು ಎಕ್ಕಲದೇವಿ, ಲಕ್ಕ, ಮೈಲಾರನ ಭಕ್ತರು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಕಾಳಿ ಪರ್ಯಾಯನಾಮದ ಬಳರಿಯ ಭಕ್ತರೆಂದು ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ (೫-೪೬ಗ) "ಕೌಳಿಕಾಳಿಕಾಱನಂತೆ ಬೞಿಯಱಿವಿಡಿದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಕೌಳರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದಾದರೂ ಅರ್ಥ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೌಳರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ (ಪು. ೮೧, ೧೭೧, ೨೩೧, ೩೧೦, ೩೧೧, ೩೧೪, ೩೧೬, ೩೧೮) ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ಮುರಹರ ಸರಸಿಜಭವ ರು ।
ದ್ರರುಮೀಶ್ವರನುಂ ಸದಾಶಿವಂ ಬೆರಸಿಂತ।
ಯ್ವರುಮೊಂದಿರ್ಪ್ಪರ್ಚಂಡಿಯ।
ಚರಣಂಗಳ ಮೊದಲೊಳೆಂದು ಕೌಳರ್ಪೇಳ್ವರ್ ॥ (೮-೧೭೭)

ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ರುದ್ರ, ಈಶ್ವರ, ಸದಾಶಿವ ಈ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ತುಳಿದ ದೇವತೆಯೇ ಚಂಡಿ (ಕಾಳಿ). ಚಿಕ್ಕೆರೂರು ಮತ್ತು ಕೌಜಗೇರಿಗಳ ಬಳರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಾಲಕೆಳಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಾರಣ, ಬಳರಿಗೆ ಕಾಳಿ, ಚಂಡಿ, ಪರ್ಯಾಯನಾಮಗಳೆಂದೂ ಕೌಳರು ಈಕೆಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದೂ ಚಿಕ್ಕೆರೂರು ಮತ್ತು ಕೌಜಗೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಳರು ಇದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೌಳರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸೋಮದೇವನ ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಮತ್ತು ಶಾಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ದೇವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧) ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿಕ್ಕೆರೂರು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಳರಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ೧೮ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೯೬೫ ರ ಶಾಸನವಿದು. ಕೊಂಡವಣಿಗರ ಜೋಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಜಾಬ್ಬೆಯ ಮಗ ಪಳ್ಳಿಗ. ಈತನ ಹೆಂಡತಿ ಅರಸಕ್ಕ. ಈಕೆ "ಏಕಸಟ್ಟುಗಮುಂಡು ಬಳರಿಯಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆಯಿಸಿದಳ್". ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಒಂದು ಸಟ್ಟುಗ ಆಹಾರ ಸೇವಿಸುವ ವ್ರತ ಹಿಡಿದು ಬಳರಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು

ಈಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದಳು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹದಿನೇಳು ಸಾಲಿನ ಶಿಲಾಶಾಸನವೊಂದು ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಚಿಕ್ಕೆರೂರು ಗ್ರಾಮದ ಹೊರವಲಯದ ಶಿಲಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಎಡಬಲಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಯೇರಿಸಿ ಈ ಜೀರ್ಣಮಂಟಪವನ್ನು ಮಂದಿರವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಏಳು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ, ಮೂರುವರೆ ಅಡಿ ಅಗಲದ, ನಿಂತ ಭಂಗಿಯ ಈ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟವಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಬಲದ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಖಡ್ಗ; ಎಡದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಡಮರು, ಪಾತ್ರೆಗಳಿವೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಎಡ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಭಂಗಿಯ ಪುರುಷವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಬಲ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಗೂಗೆಯಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಬಹುಶಃ ಗೂಗೆ ಬಳರಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪಾದಪೀಠದಲ್ಲಿ ಬಳರಿ ತುಳಿಯುವ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ಮಲಗಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಲುಕಡೆಗೆ ತೋಳ, ತಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಾಯಿ, ಆತನನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈಗ ಈ ದೇವತೆಗೆ ಬನದವ್ವ, ಬನಶಂಕರಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಬನಶಂಕರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಇವೆರಡೂ ದೇವತೆಗಳು ಒಂದೆಯೊ? ಭಿನ್ನವೋ? ಎಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತುಹಚ್ಚಬೇಕು. ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೇ ಸಂಭವನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಜನ ಬನಶಂಕರಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು.

೨) ರೋಣ ತಾಲೂಕಿನ ಕೌಜಗೇರಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೩೪) ಬಳ್ಳಜ್ಜ ಗೌಡನೆಂಬವನು ಬಟರಿ, ವಿನಾಯಕಾದಿ ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಬಟರಿ>ಬಳರಿ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಳರಿಯ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬಳ್ಳಜ್ಜನಿಗೆ ಇಡಲಾಗಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೩೪ಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ವಿಗ್ರಹವಾಗಿರಬಹುದು.

ಈಗ ಕೌಜಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಬಟರಿಯ ದೇವಾಲಯವಾಗಲೀ, ವಿಗ್ರಹವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹೆಸರಿನ ದೇವತೆ ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂಬ ವಿಷಯವೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಡಾ. ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಶಿರೂರ ಅವರು ಆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹುಡುಕಲಾಗಿ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಡೆದುಹೋದ ವಿಗ್ರಹವೊಂದು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪಾದಪೀಠದ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಗೂಗೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲಕೆಳಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮುಮ್ಮಗ್ಗಲು ಸ್ಥಳ ಸಾಲದುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಗ್ರಹದ ಹಿಮ್ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ತೋಳದ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಗಳು ಚಿಕ್ಕಕೆರೂರ ಮೂರ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುವುದರಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಒಡೆದುಹೋಗಿದ್ದರೂ ಈ ವಿಗ್ರಹ ಬಳರಿಯೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಬಟರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ.[೧]

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಬಳರಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಈ ಎರಡೂ ಶಾಸನಗಳು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬಳರಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಜಾನಪದ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ

---

೧. ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕಿನ ಜಾಲಿಹಾಳದ ಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ದೇವಿಯ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಭುಜದ ಹತ್ತಿರ ಗೂಗೆ ಇರುವುದಾಗಿ ಡಾ. ಅ. ಸುಂದರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಡಾ. ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ-ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೩೮೭)

ಗೂಗೆ ಲಾಂಛನದ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳು 'ಬಳರಿ' ದೇವತೆಯಾಗಿವೆಯೆಂಬ ಅಂಶ ಈ ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಮೊದಲಬಾರಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಈ ಜಾನಪದ ದೇವತೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಉಡಚವ್ವ ದೇವತೆಯ ಗುಡಿಯಿದೆ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಶಾಸನ (SII XV 694)ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉಡಿಚೆಯಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಪಾದಪೀಠದಲ್ಲಿ ಗೂಗೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.[೨] ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಬಳರಿ ವಿಗ್ರಹವೇ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳರಿ, ಬನಶಂಕರಿ, ಉಡಚವ್ವ- ಈ ದೇವತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳು : ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಬಳರಿ, ಭಟರಿ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಗೂಗೆ ಲಾಂಛನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ ಗೌರವಸೂಚಿಯಾಗಿಯೂ ಇವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೧.	"ಶ್ರೀ ಕ[ಲ್ಕೆ]ಜೇತಿ ಭಟಾರಿ"	K.l.I.No. ೧೪ ಸಿಗ್ಗಾವಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೬೬)
೨.	"ಮಾರಕಬ್ಬೆ ಭಟಾರಿ"	E.I.XX-6 (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೧೨)
೩.	"ಹೊಳಲ ಭಟಾರಿ"	ARSIE ೧೯೨೮, ಳದ. ೩೧೭, ಕರಿಯಂಗಲ್ಲು , ಮಂಗಳೂರು ತಾಲೂಕು (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ)

ಇವಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಳಾರಿಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

೧.	"ಭಳಾರಿಗೆ ಮತ್ತ ೬"	SII IX-i-74, ಕಂಚಗಾರ ಬೆಳಗಲಿ -ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೮೧)
೨.	"ಭಳಾರಿಯ ಮಣ್ಣು ಮೂಗಣ್ಣುಗ"	EC IC-೧೦, (ಹೊಸದು) ಕುಂತೂರು-ಮೈಸೂರ ಜಿಲ್ಲೆ (೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ)
೩.	"ಬಷ(ಳ)ರಿಗೆ ಪರಿಯನ್ನು ಮತ್ತ ಕೆಯ್"	SII. XVIII-೩೨, ನಿಟ್ಟಪಲ್ಲಿ -ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು, (೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ)

ಇವು ನೇರವಾಗಿ 'ಬಳರಿ' ಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು.

❖ ❖

---

೨. ಚಿತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಉಡು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩. ಆ ಆರು ಶಾಸನಗಳತ್ತ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಶ್ರೀಮತಿ ವಾರಿಜಾ ಭೋಲಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞ.

೪

ಬಾದುಬ್ಬೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದುಬ್ಬೆ (ಬಾಡುಬ್ಬೆ) ಹೆಸರಿನ ದೇವತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಅನೇಕ ಸಲ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಪಿ.ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ, ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಡಾ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಡಾ.ಆರ್.ಎನ್.ಗುರುವ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೂ[೧] ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬಾದುಬ್ಬೆ-ಬನದಬ್ಬೆ:

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಾದುಬ್ಬೆ, ಬನದಬ್ಬೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಅಂದರೆ ಈಗಿನ ಬನಶಂಕರಿ. ಬನದಬ್ಬೆ ಪದದ ಗ್ರಾಮ್ಯರೂಪ ಬಾದುಬ್ಬೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ-ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಎರಡೂ (ಬಾದುಬ್ಬೆ, ಬನದಬ್ಬೆ) ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೇವತೆಗಳೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

೧) "ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬನದಬ್ಬೆ>ಬಾದುಬ್ಬೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ" ಎಂದು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದುದು ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬನದಬ್ಬೆಯೆಂಬುದು ಬಂದಬ್ಬೆಯಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬಾದುಬ್ಬೆ ಆಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಬ>ಬಾ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ದ>ದು ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ೨) ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಟೀಕೆ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂಬಂತೆ ಬನದಬ್ಬೆ, ಬಾದುಬ್ಬೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ

---

೧. ಪಿ.ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ: ದವನದ ಹುಣ್ಣಿವೆ (ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ೩೨-೪)
ಪಿ.ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ: ಭಾಷಾವಿಹಾರ (ಕನ್ನಡ ನುಡಿ, ಮಾರ್ಚ-ಏಪ್ರಿಲ್-೧೯೫೨)
ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ: ಬಾದುಮೆ (ಕನ್ನಡನುಡಿ, ಮಾರ್ಚ-ಎಪ್ರಿಲ್-೧೯೫೨
ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ : ಶಬ್ದ ವಿಹಾರ ಪು. ೪೮-೫೩
ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ : ಅಮ್ಮ, ಅಬ್ಬೆ, ಅಲ್ಲಮ, ಬಾದುಬ್ಬೆ (ವಾಗರ್ಥ-೨೫೫)
ಆರ್.ಎನ್.ಗುರುವ: ಬಾದುಬ್ಬೆ (ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೬-೨)

ಹೇಳಿದೆ.[೨] (೩) ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬನಶಂಕರಿಯನ್ನು ಬನದದೇವಿ, ಬನದ ಮಾಹಾಮಾಯೆಯೆಂದು ಕರೆದಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಬಾದುಬ್ಬೆ ಎಂದು ತಪ್ಪಿಯೂ ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲ. (೪) ಹುನಗುಂದ ತಾಲೂಕಿನ ಅರಸೀಬೀದಿಯ ಸ್ವಯಂಭೂನಗರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಿಸುಕಾಡು ೭೦ರಲ್ಲಿ ಬಾದುಬ್ಬೆಪಾಳು ಗ್ರಾಮವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ ವಿಷಯ ೧೦೭೫ರ ಕೊಪ್ಪ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾದುಬ್ಬೆಪಾಳು ಬಾದಾಮಿಯಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಬಾದಾಮಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಾದುಬ್ಬೆಪಾಳು ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಬನಶಂಕರಿಯ ಅಂದರೆ ಒಂದು ದೇವತೆಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ದೇವತೆಗೆ ದತ್ತಿಕೊಡುವುದೂ ಅಸಂಭವ. (೫) ಬಾದಮಿ ಅಮವಾಸ್ಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಉತ್ಸವ ಜರುಗಿದುದನ್ನು ೧೦೫೪ರ ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಬನದಬ್ಬೆಯ (ಬನಶಂಕರಿಯ) ಉತ್ಸವ ಅನೇಕ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬನದಹುಣ್ಣಿವೆಗೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ. (೬) ಬಾದುಬ್ಬೆ-ಬಾದಮಿ (ಅಮವಾಸ್ಯೆ)ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ, ಬನದಬ್ಬೆ-ಬನದ (ಹುಣ್ಣಿವೆ)ಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿದ್ದು, ಇದು ಇವೆರಡರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ ಆರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಹೇಳುವ 'ಬಾದುಬ್ಬೆ ಪರ್ವ'ದ ಬಾದುಬ್ಬೆಯೇ ಬೇರೆ, ಈಗಿನ ಬನದಹುಣ್ಣಿವೆ ಸಂದರ್ಭದ ಬನದಬ್ಬೆ ಅಥವಾ ಬನಶಂಕರಿಯೇ ಬೇರೆಯೆನಿಸಿ, ಡಾ, ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಬನದಬ್ಬೆ, ಬಾದುಬ್ಬೆಗಳ ಸಮೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಬಾದುಬ್ಬೆ-ಬಾಡುಂಬೆ:

ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದುಬ್ಬೆ, ಬಾಡುಬ್ಬೆ, ಬಾದುಬೆ, ಬಾಳುಬೆ, ಬಾದುಂಬೆ, ಬಾದುಮೆ-ಇಷ್ಟು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಈ ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮವಾಗಿ (ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ), ಪರ್ವನಾಮವಾಗಿ (ಬಾದಮಿ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾದುಬ್ಬೆಪಾಳು ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಾಮದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕೊಪ್ಪ ಊರಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವುದು[೩] ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸ್ಥಳ ನಾಮವಾಚಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾನಗಲ್ಲ ತಾಲೂಕಿನ ಬಾಳೂರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಡಾ. ಗುರವ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಕಲಘಟಗಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕಂದಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ವಿಗ್ರಹವಿರುವುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಉತ್ತರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ -ಬೆ, -ಬ್ಬೆ, -ಬೆ ಮತ್ತು -ಮೆ ಎಂಬ ರೂಪಗಳು ತಾಯಿ ಅರ್ಥದ ಅಬ್ಬೆ, ಅಂಬೆ, ಎಮ್ಮೆ ಪದಗಳ ಸವೆದ ರೂಪಗಳೆಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಪೂರ್ವಪದದಲ್ಲಿ.

ಪೂರ್ವ ಪದವಾಗಿ 'ಬಾದು' ಹೆಚ್ಚುಸಲ, ಬಾಡು, ಬಾಳು, ಕಡಿಮೆ ಸಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಗುರವ ಅವರು ಬಾಡುಬ್ಬೆ ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ರೂಪವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ 'ಬಾಡ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದ ಈಕೆ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು

---

೨. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಕನ್ನಡ ಟೀಕೆ. ನೋಡಿ 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' ಸಂಪುಟ ೧೫ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್.ಬರೆದ 'ಬಾದುಬೆ' ಲೇಖನ.

೩. SII XI-I. ಪು. ೧೬೧ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೭೫)

ಬಾಳೂರಿನ ವಿಗ್ರಹ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ದೇವತೆ ಸೀಮೆಯ ಲಕ್ಕವ್ವ (=ಸೀಮೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ) ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪] ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ "ಬಾಡ+ಅಬ್ಬೆ=ಬಾಡಬ್ಬೆ ಆಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬಾಡುಬ್ಬೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಾಡುಬ್ಬೆ ಸಸ್ಯಸಂಬಂಧಿ ದೇವತೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಾಡುಪದಕ್ಕೆ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. (ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಮಾರುವವರ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಬಾಡಸರೊಕ್ಕಲು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು). ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆಗೆ 'ಬಾಡು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಾಡು ಮಾರುವವ, ಬಾಡುಕಟ್ಟೆ, ಬಾಡು ತರುವುದು ಎಂಬ ರೂಪಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ದೇವತೆಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಗಳು ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳು. ಆದರೆ ಈ ದೇವತೆ ಮಾತ್ರ ಶಾಕಾಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಜಾನಪದರು ಮಿಕ್ಕ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ದೇವತೆಗಳಾದ ಮಾರಿ, ಮಸಣಿಯರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಬಾಡು+ಉಂಬ+ಅಬ್ಬೆ=ಬಾಡುಂಬಬ್ಬೆ ಎಂದು ಈಕೆಯನ್ನು ಕರೆದಿರಬೇಕು. ಈ ರೂಪವೇ ಸವೆದು ಬಾಡುಂಬಬೆ, ಬಾಡುಂಬೆ ಎಂದು ರೂಢಿಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆಮೇಲೆ ಇದು ಡ, ಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದೆಡೆ ಬಾಳುಂಬೆ>ಬಾಳುಬೆ ಎಂದೂ (ಬಾಡುಪದದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಬಾಳಕ ಪದವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ) ಕಡಂಬ>ಕದಂಬ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬಾಡುಂಬೆ>ಬಾದುಂಬೆ ಎಂದೂ ರೂಪ ತಾಳಿರಬಹುದು.

ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಾದುಮಯ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಾಡು+ಉಂಬ+ಅಯ್ಯ=ಬಾಡುಂಬಯ್ಯ >ಬಾಡುಮ್ಮಯ್ಯ> ಬಾದುಮ್ಮಯ್ಯ > ಬಾದುಮಯ್ಯ ಎಂದೂ ಬಿಡಿಸಬಹುದಾದ ಕಾರಣ, ಬಾದುಮಯ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಉಂಬ' ಪದದ ಅಂಶ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. [ಬಾದುಮೆ (ಸ್ತ್ರೀ), ಬಾದುಮಯ್ಯ (ಪುರುಷ) -ಈ ದೇವತೆಗಳು ಒಂದೇ ? ಅಥವಾ ಭಿನ್ನ?ವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಲೇಖನ ಬರೆಯಲಿದ್ದಾರೆ.][೫]

ಬಾಳುಂಬೆ:

ಬಾಳು=ಹೊಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ ತುಳುನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು, ಸಂಪುಟ-೧; ಪುಟ ೯೯, ೧೦೦). ಆಗ ಬಾಳು+ಉಂಬ+ಅಬ್ಬೆ =ಬಾಳುಂಬಬ್ಬೆ>ಬಾಳುಂಬೆ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ, ಇದು ಮೂಲತಃ ಹೊಲಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನ ಒದಗಿಸುವ ದುಷ್ಟದೇವತೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ದುರ್ಜನಂ ಪ್ರಥಮಂ ವಂದೇ' ಎಂಬಂತೆ ಇದನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಹೊಲ ಬೆಳೆಯುವುದೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು (೯-೪೨).

---

೪. ಬಾಂದು, ಬದು(ವು) ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು 'ಸೀಮೆ' ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಈಗಲೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆ 'ಎಲ್ಲಮ್ಮ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಎಲ್ಲೆ+ಅಮ್ಮ' ಅಂದರೆ ಸೀಮೆಯ ದೇವತೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಇದು ವೊಳೆ, ಮೀಸೆ ಇರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಸಮೀಕೃತ ದೇವತೆಯೆಂದು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಬನಶಂಕರಿ-ಶಾಕಾಂಬರಿ:

ಬಾದಾಮಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ದೇವತೆ ಬನಶಂಕರಿ. ಶಾಕಾಂಬರಿಯೆಂಬುದು ಬನಶಂಕರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಶಾಕಾಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆಯನ್ನೇ ಉಡುಗೆಯಾಗಿ ಉಳ್ಳವಳು. ಇಂದಿಗೂ ಯಾವುದೋ ಹೆಣ್ಣುದೇವತೆಯನ್ನು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆಯಿಂದಲೇ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. (ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರು ಬೇವಿನ ಎಲೆ ಉಡುವುದರ ಹಿಂದೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ತತ್ವವಿರಬಹುದು). ಬಾದಾಮಿ ಬನಶಂಕರಿಗೆ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಉಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಬನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ೧೦೮ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆಗಳ ನೈವೇದ್ಯ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. (೧೦೮ ಸಿಗುವುದು ತೊಂದರೆ, ಕಾಣ ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ). ಬಹುಶಃ ಉಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಂತುಹೋಗಿ, ಅದು ನೈವೇದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಈಗ ಯಾವ ದೇವತೆಗೆ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಉಡಿಸುವುರೆಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಾದುಬ್ಬೆ -ಬನಶಂಕರಿ -ಮಾಳಚಿ-ಬಳರಿ:

ದೇವಿಹೊಸೂರ ಗ್ರಾಮದ ಇಂದಿನ ಬನಶಂಕರಿದೇವಿ ಗುಡಿಯ ಮಕರ ತೋರಣದ ಮೇಲೆ "ಈ ತೋರಣವನ್ನು ಮಾಳಜದೇವಿಗೆ ಅಂಘುರಕ್ಕ ಇಂದಪಯ್ಯ ನಾಯಕ ಮಾಡಿಸಿದ"ನೆಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೬೩). ಇಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನವು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೯) ಈ ಬನಶಂಕರಿಯನ್ನು 'ಮಾಳಚಿ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದೆ.[೬]

ಚಿಕ್ಕಕೆರೂರಿನ ಇಂದಿನ ಬನದವ್ವ (ಬನಶಂಕರಿ) ಗುಡಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಳರಿದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ.[೭]

ಹೀಗಾಗಿ ಬನಶಕಂರಿ (ಬನದವ್ವ); ಮಾಳಚಿ, ಬಳರಿ ಇವು ಒಂದೇ ದೇವತೆಯ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳೇ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಳಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಈ ಅನುಮಾನ ಪರಿಹಾರವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಪಗರಣ:

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಪರ್ವ ಮತ್ತು ಪಗರಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಕೊಗಳಿಯನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರೌಂಚ ಹೆಸರಿನ ಅರಸನ ರಾಣಿ ವೀರಶ್ರೀಯು ಸೋದರ ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ಮರಣದಿಂದ ದುಃಖಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದುಃಖ ನಿವಾರಿಸುವವರಿಗೆ ಒಸಗೆ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಅರಸ ಡಂಗುರ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. "ಅದಂ ಕೇಳ್ದು ಲೋಗರ್ ಪಗರಣಿಗರಾಗಿ ಎನಿತಾನುಂ ತೆಱದ ರೂಪುಗಳಂ ಕೈಕೊಂಡು ಮರಮೊಗಂಗಳನಿಟ್ಟು ಬಂದು ಮುಂದೆ ಆಡಿಯುಂ ಪಾಡಿಯುಂ ನಗಿಸಿಯುಂ ಎಂತುಂ ಅಟ್ಕೆ ಮಟ್ಗಿದಿರ್ದೊಡೆ, ಒರ್ವಂ ಕರಿಯ ಕಚ್ಚುಟಮನುಟ್ಟು, ಮೈಯೆಲ್ಲಂ ಮಸಿಯಂ ಪೂಸಿ, ಬೋಳದಲೆವೆರಸು ಬಾಯೊಳ್ ಕವಡಿಕೆಗಳಂ ಪಲ್ಗಳಂತೆ ಮಾಡಿ ಕುಂಚುಮುಮಂ ಗುಂಡಿಗೆಯುಮುಂ ಪಿಡಿದು ಬರ್ಪೊನಂ" ಕಂಡು ವೀರಶ್ರೀ ನಕ್ಕು ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾಳೆ. "ಆಗಳ್ ಆ ನಗಿಸಿದ ಪಗರಣಿಗಂಗೆ

---

೬. SII. XVIII ೬೯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೬೩).೧೫೨ (೧೧೪೯)

೭. EI. XXXIII p. ೧೩೧ - ೧೩೩ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೯೫)

ಪಿರಿದು ಕಸವರಮನಿತ್ತೊನ್. ಅಂದಿಗೆ ಇತ್ತ ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಪರ್ವಮುಂ ಹಗರಣದ ಅಟಪಾಟಮುಂ ಆದುವು" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಅನೇಕರ ಪಗರಣಗಳಿಂದ ವೀರಶ್ರೀಯ ದುಃಖ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲಿನ 'ಕರಿಯ ಕಚ್ಚುಟಮನುಟ್ಟ' ಪಗರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ವೀರಶ್ರೀ ದುಃಖ ಮರೆತಳು. ಅಂದಿನಿಂದ ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಪರ್ವ ಹಗರಣದ ಆಟಪಾಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಿಜ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಪರ್ವ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದು, ಈ ಪರ್ವದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ವೀರಶ್ರೀಯ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರಲು, ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಲೇ ಆ ಪರ್ವ ರೂಢವಾಯಿತೆಂದು ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ೧. ಬಹುಶಃ ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಪರ್ವ 'ಕರಿಯ ಕಚ್ಚುಟದ ಪಗರಣ' ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಬ್ಬವಾಗಿರಬೇಕು. ೨. ವೀರಶ್ರೀಯಂತೆ ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದುಃಖಮಯ ಘಟನೆಯಿದ್ದಿರಬಹುದು. (ಇಂಥ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಹಿರೇಗೌಜ ಗ್ರಾಮದ ಬಳಲಿಕವ್ವೆ ದೇವತೆಯ ಪಗರಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾದಮಿ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಂದು ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಪರ್ವ (ಪಗರಣ), ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬಳಲಿಕವ್ವೆ ಪರ್ವ(ಪರಗಣ)ಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡರ ಅಂತರ ೧೫ ದಿನ ಮಾತ್ರ.)

ಈ ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ಕಥೆ ಕೊಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇದು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೋಗಳಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಡಾ. ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಚ್.ದೇವೀರಪ್ಪ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಗಳಿ ಸಮೀಪ ಶೋಧ ನಡೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾದಮಿ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಾದುಬ್ಬೆಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಂದೇಹದ ಹಂತದಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಶೋಧಕರು ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

❖ ❖

೫

ಉಡುಚಾದೇವಿ

ಉಡುಚವ್ವ ಈಗಲೂ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆ. ಇದು ಗುಂಡುಕಲ್ಲನಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯದೇವತೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ನನಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿದ್ದಿತು. ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ದೇವತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದರು, ತೊಡೆಯಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ 'ಉಡುಚ' ಎಂಬ ಲೈಂಗಿಕ ದೋಷದ ಗಂಟುರೋಗದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಉಡುಚಮ್ಮ ದೇವಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ನನ್ನದಾಗಿದ್ದಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗದುಗಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[೧] ಈ ದೇವತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಇದು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೇ? ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ದೇವತೆಯೇ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಈ ಅನುಮಾನ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಶೋಧದಿಂದ ೧. ಸವಣೂರು, ೨. ಗದಗು, ೩. ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ, ೪. ಕರಕೀಕಟ್ಟಿ - ಇಷ್ಟು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇವತೆಯಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಇನ್ನೂ ನೂರಾರು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇವತೆ ಇರುವುದು ಸಹಜ.

ಸವಣೂರಿನ ವಿಗ್ರಹ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಿನ ಉಡುಚಾದೇವಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಹಾಳಾಗಲು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಉಡುಚಾದೇವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ಕರಕೀಕಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಕರೆವ್ವನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಇದು ಉಡುಚಾದೇವಿಯ ವಿಗ್ರಹವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.[೨] ಇದೇ ರೀತಿ ಗದಗು ಮತ್ತು ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಉಡಚವ್ವನ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ ;

ಎರಡು ಕೈಗಳು, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುದೇವತೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಬ್ಬರಿಬಟ್ಟಲವನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಕೊಬ್ಬರಿಗೆ 'ಬಾಳಬಟ್ಟಲ'ವೆಂದೂ

---

೧. SII. XV ೬೯೪ (೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನ)

೨. SII. XV ೬೮೩ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೫)

ಹೆಸರು. ಬಹುಶಃ ಉಡಚವ್ವನ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರೆ 'ಬಾಳಬಟ್ಟಲ'ವಾಗಿರಬಹುದು. 'ಬಾಳಬಟ್ಟಲು' ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟರು ಹೇಳುವ 'ಪಾನಪಾತ್ರೆ'ಯೇ 'ಬಾಳಬಟ್ಟಲು' ಆಗಿರಬಹುದೇ? ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು.

ಈ ದೇವತೆಯ ಲಾಂಛನ ಉಡ. ಇದನ್ನು ಪಾದಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ಉಡುಚವ್ವ, ಉಡಸಲಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪೂರ್ವ ಪದವು 'ಉಡ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚ' ಯಾವುದರ ಸೂಚಕ? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಂಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಿ=ತಾಯಿ, ಅಚ್ಚನ್ = ತಂದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ದೇವತೆಯ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಉಡಚ್ಚಿ=ಉಡತಾಯಿ. ಉಡವನ್ನು ವಾಹನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ದೇವಿಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಚ್ಚಿ ಪದದ ಅರ್ಥ ಅಪರಿಚಿತವೆನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಮೇಲೆ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಉಡಚ್ಚಿ+ಅವ್ವ =ಉಡಚವ್ವ, ಉಡಚ್ಚಿ + ದೇವಿ =ಉಡಚಾದೇವಿ ಎಂಬ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉಡಚಾಯಿ ಎಂಬ ರೂಪಗಳೂ ತೋರಿಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಇದು ಉಡಚವ್ವೆಯೆನ್ನುವುದರ ಸವೆದ ರೂಪವೆಂದು ಇಂಥ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಉಡಚಲವ್ವೆ ಎಂಬ ರೂಪಗಳೂ ಇವೆ.ಇಲ್ಲಿಯ 'ಲ' ಎಂಬುದು ಶಾಂತಲವ್ವೆ, ಬಾಚಲವ್ವೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಲಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ತ್ರೀನಾಮಗಳ ಕೊನೆಯ 'ಲಾ' ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದೆಂಬುದು ಬೇರೊಂದು ಲೇಖನದ ವಿಷಯ. ಈ ಉಡಚಲವ್ವೆ ಎಂಬುದು ಉಡಸಲವ್ವೆ ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

'ಉಡ' ವಾಹನದ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥವಾಗಲೀ, ಈ ದೇವತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾರಣವಾಗಲೀ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಜೈನಯಕ್ಷಿ ಗೌರಿಯ ವಾಹನವೂ 'ಉಡ'ವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಮೂಲತಃ ಜೈನಯಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವಳನ್ನು ಹಿಂದೂಗಳು ತಮ್ಮ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡರೇ? ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧) ಉಡಚವ್ವೆಗೂ ಉಡಚ ಹೆಸರಿನ ಬೇನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ೨) ಉಡವನ್ನು ವಾಹನಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಈ ದೇವತೆಗೆ 'ಉಡಚವ್ವ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.[೩] ೩) ಇದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ೪) ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಡವನ್ನು ವಾಹನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ಉಡಚವ್ವೆಯೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ೫) ಶಾಸನೋಕ್ತ ಉಡಚವ್ವನಿಗೆ ಕರೆವ್ವನೆಂದೂ ಕರಕೀಕಟ್ಟೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.[೪]

❖ ❖

---

೩. ಗದುಗಿನ ಉಡಚವ್ವನ ವಿಗ್ರಹದ ಕೆಳಗೆ ಗೂಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ನನ್ನ 'ಬಳರಿ ದೇವತೆ' (ಸಾಧನೆ ೧೪-೪) ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಇದು ಉಡುವಾಗಿರುವ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ.

೪. M.A.R. ೧೯೧೩ P. ೧೨ ಉಡಸಲಮ್ಮ ದೇವತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

೬

ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ

ಹಿಂದೂ ನಗ್ನಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಿಥುನಶಿಲ್ಪ, ಬತ್ತಲೆಗೌರಿ (ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ) ಮತ್ತು ಬತ್ತಲೆಭೈರವ ವಿಗ್ರಹಗಳು[೧] ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಮಿಥುನಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದು, ಜನತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯಲೆಂಬ ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಾಲಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಗದಿರಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬತ್ತಲೆಗೌರಿ, ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಇದರಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಇವು ಪೂಜಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಯದು ಯೋನಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾಲು ಅಗಲಿಸಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲ್ಲಿನವು, ಕೆಲವು ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನವು. ಇವುಗಳನ್ನು ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ರುಂಡವುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಂದೂ ರುಂಡವುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮುಖವುಳ್ಳ, ಮುಖಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕಮಲ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ತುಲಾಕಾರವುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕಮಲವಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಳಗಿ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮುಖದ ಬದಲು ವರ್ತುಲಾಕಾರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ; ಮಿಕ್ಕವುಗಳ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕಮಲವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವುಗಳ ಯೋನಿಭಾಗ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಮೊಲೆಯ ವರೆಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕುಂಭದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕುಂಭವು ಗರ್ಭಕೋಶದ ಸಂಕೇತವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ರೀತಿ ಕೆತ್ತಿರಬಹುದು. ಈ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೇವಾಲಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನತೆ ಇದನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಹೋಗಲಿ, ಸೀರೆಯನ್ನೂ ಉಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಗುದಸ್ಥಾನದ ಮೂಲಾಧಾರ ಚಕ್ರದಿಂದ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿ, ಸುಷುಮ್ನನಾಡಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಸಿ, ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಹಸ್ರದಳ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ (=ಕಮಲ) ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಈ ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಂದು ಶ್ರೀ. ಅ. ಸುಂದರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೨]

---

೧. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಭೈರವ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ನಗ್ನವಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಇವುಗಳನ್ನು ಬತ್ತಲೆಗೌರಿ, ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ.

೨. ಅಧ್ಯಯನ (ಶಂ.ಭಾ. ಜೋಶಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ) ಪು. ೩೩೬

ಆದರೆ ಇದು ಫಲಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಫಸಲು ಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದೂ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೩] ಇದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಬೆಳೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಿಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವು ಕೆಲವೇ ನಿರ್ಜನಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಜೆಯರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವ ದೇವತೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಶಿಲ್ಪ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಗ್ನ ವಿಗ್ರಹ ಕುಳಿತ ಪ್ರಸೂತಿ ಭಂಗಿಯದೋ? ಮಲಗಿದ ಸಂಭೋಗಭಂಗಿಯದೋ? ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಸೂತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಸೃಷ್ಟಿಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಅಂಗಾಲು ಕಾಣುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಮಲಗಿರುವ ಭಂಗಿಯವೆಂದೂ ಭೋಗ ಸಂಕೇತವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಸೃಷ್ಟಿಸ್ಥಾನವೆಂದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹದ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ಜಾನಪದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ[೪] ೧) ಒಮ್ಮೆ ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ನಗ್ನ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರಲು,ಶಿವನು ಓಡಿಹೋಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದನು. ಪಾರ್ವತಿ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದಳು. ಪಾರ್ವತಿಯ ಈ ಲಜ್ಜೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು 'ದೇವಿಕೋಶ' ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ೨) ಶ್ರೀ ಗಣೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿ ಲೇಲೆ ಅವರು ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ : ಪಾರ್ವತಿಗೆ ತನ್ನ ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಲೋಕಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಶಿವನು ತಾನೇ ಇಲಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಡಿದ. ಇದರಿಂದ ತಾನು ಗಂಡನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ಪಾರ್ವತಿ ನಡುಗಿದಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಶಿವ ಸಿಂಪಿಗನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಹೊಲಿದುಕೊಟ್ಟರೆ ಬೇಡಿದುದನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಸಿಂಪಿಗನಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ಮಾತುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಿಂಪಿಗ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಭೋಗಸುಖವನ್ನು ಕೇಳಿದ. ಮಾತುಕೊಟ್ಟ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಒಪ್ಪಿದಳು. ಸಂಭೋಗನಿರತ ಸಿಂಪಿಗ ತನ್ನ ಶಿವರೂಪ ತೋರಿದ. ಆಗ ಪಾರ್ವತಿ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದಳು. ರುಂಡ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಿದ್ದಿತು. ಸಂಭೋಗ ಸಮಯದ ನಗ್ನರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂಡ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದೇ 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ'. ಈ ಕಥೆ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹ ರುಂಡರಹಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ, ನಗ್ನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಗಣೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿ ಲೇಲೆ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸ್ಟೇಲಾ ಕ್ರಾಮಿಶ್, ಶ್ರೀ ಸಂಕಾಲಿಯಾ, ಶ್ರೀ ಕಾಡ್ರಿಂಗ್‌ಟನ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಮುರೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶ ನಾರಾಯಣ ತಿವಾರಿ, ಡಾ. ಅ. ಸುಂದರ. ಡಾ. ಎಸ್.ಶೆಟ್ಟರ್, ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಕೆರೋಲ್ ಬೋಲೋನ್

---

೩. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ : ಬಾದುಬ್ಬೆ-ಬಾದುಮಯ್ಯ-ಬನಶಂಕರಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ-ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ (ಸಾಧನೆ ೧೪-೨)

೪. ರಾ.ಚಿಂ. ಢೇರೆ : ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ.

ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ' ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಸಿ. ಡೇರೆ ಅವರದು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಹೀಗಿದೆ.

೧.	ಸನ್ನತಿ -	ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ, ಚಿತ್ತಾಪುರ ತಾಲೂಕು	-	ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹ- ೩ ಮೂರ್ತಿಗಳು
೨.	ಬಾದಾಮಿ[೫] -	ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ, ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕು	-	ಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡವಿಗ್ರಹ
೩.	ನಾಗರಾಳ[೫] -	" "		ಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹ
೪.	ಹೊಸಮಹಾಕೂಟ-	" "		ನಸುಗೆಂಪು ಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡವಿಗ್ರಹ
೫.	ಜಾಲಿಹಾಳದ ಹುಲಿಗೆವ್ವನ ಕೊಳ್ಳ-	" "		" "
೬.	ಜಾಲಿಹಾಳದ ಹುಲಿಗೆವ್ವನ ಕೊಳ್ಳ -	" "		" "
೭.	ಸಿದ್ಧನ ಕೊಳ್ಳ -	" "		ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹ.
೮.	ಬೀಳಗಿ -	ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ ಬೀಳಗಿ ತಾಲೂಕು	-	ನಸುಗೆಂಪು ಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹ
೯.	ಮಜತಿ -	ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ, ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲೂಕ	-	" " "
೧೦	ಬಳ್ಳಿಗಾವಿ-	ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲೂಕು	-	ಕರಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹ
೧೧.	ಹಿರೇಮಣೂರ[೬] -	ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆ, ಅಫಜಲಪುರ ತಾಲೂಕು	-	ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ವಿಗ್ರಹ.

---

೫. ನಾಗರಾಳ ವಿಗ್ರಹವನ್ನೇ ಬಾದಾಮಿ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಇವು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ರಾ.ಚಿಂ. ಢೇರೆಯವರು ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧನಕೊಳ್ಳದ ನೆರೆಯ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿನ ಸಿಬಾರಬಾಗಿಲು ಹತ್ತಿರ ೧, ಐಹೊಳೆ ಮ್ಯೂಜಿಯಂ ಹೊರಗೆ ೨, ಯಲಬುರ್ಗಾ ತಾಲೂಕಿನ ಕಲ್ಲೂರು ಗ್ರಾಮದ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ೧, ಹೊಸಪೇಟೆಯ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೇರಿಯ ಬೀದಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯ ೧ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚೆ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.[೭]

ಬಳ್ಳಿಗಾವಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು 'ಕಮಲಮ್ಮ' ಎಂದು, ಮಿಕ್ಕ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಯೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಯಲ್ಲಮ್ಮ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವರೆಂದು ಡಾ. ಶೆಟ್ಟರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೮] ಕಮಲವೇ ವಿಗ್ರದ ಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಮಲಮ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ಅವಶ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಸನ್ನತಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣವು ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿ ಸುಟ್ಟುವು . ಬಹುಶಃ ಇವು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಮಿಕ್ಕುವು ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಶಿಲಾವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವಂಥವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಈ ಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಜನ ವಸತಿಯಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ನಿರ್ಜನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಈಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲೆಗೌರಿ (=ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ), ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ ವಿಗ್ರಹಪೂಜೆ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬತ್ತಲೆ ಗೌರಿ, (=ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ), ವಿಗ್ರಹಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾದಾಮಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬಾದಾಮಿ ಪರಿಸರ ಈ ಸಂಪ್ರಾದಾಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶೈವಪರಿಸವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಗೂ ತಾತ್ವಿಕ, ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರಲೇಬೇಕು. ಅದರ ಶೋಧ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

೫-೬ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಾದಾಮಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಲಞ್ಜೀಶ್ವರಂ ಎಂದು, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಲಂಜಿಗೇಸರಂ ಎಂದು ಒಂದು ಊರನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.[೯] ಇದು ಹುನಗುಂದ ತಾಲೂಕಿನ ನಂದಿಹಳ್ಳಿಯಾಗಿರದೆ, ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕಿನ ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಗ್ರಾಮವಾಗಿರಬಹುದು. 'ನಂದಿಕೇಶ್ವರ' ಎಂಬುದು ಊರ ಹೆಸರೂ ಹೌದು, ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವರ ಹೆಸರೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ದೇವಾಲಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅದರ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಊರು ಬೆಳೆದು ದೇವರ ಹೆಸರೇ ಈ ಊರಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಆ ದೇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದ್ದು, (ಉದಾ : ಶಾಂತಲೆ

---

೭. ಸಿಬಾರಬಾಗಿಲ ವಿಗ್ರಹದ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ಬಸವಲಿಂಗ ಸೊಪ್ಪಿನಮಠ. ಕಲ್ಲೂರ ವಿಗ್ರಹದ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟವರು. ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ. ಇವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞ.

೮. ಡಾ. ಎಸ್. ಶೆಟ್ಟರ್, ಮಾರ್ಗ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ೧೯೭೬.

೯. ಈ ಎರಡೂ ಶಾಸನಗಳು ಬಾದಾಮಿಯ ವೈಷ್ಣವ ಗವಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿವೆ.

ಸ್ಥಾಪಿಸಿದುದು ಶಾಂತಲೇಶ್ವರ) ಲಂಜಿಕಾ=ವೇಶ್ಯೆ, ಬಹುಶಃ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟ ಕಾರಣ ಈ ದೇವರಿಗೆ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು -ಸೂಳೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಗೆ ಸೂಳೆಕೆರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಂತೆ. (ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರು ದಾನ-ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ). ಮುಂದೆ ಈ ದೇವಾಲಯದ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಊರಿಗೂ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರಿನ ದೇವಾಲಯವಿಲ್ಲ, ಇದ್ದ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ನಂದಿಕಂಬವಿದ್ದರೂ ಅದು ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಮಹಾಕೂಟವು ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಸೀಮೆಯ ಒಂದು ದೇವಾಲಯ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ ದೇವತೆಯೆಂಬುದು ಈ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ ದೇವತೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮವಾಗಿರಬಹುದೇ? ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆ ಕಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದಾದ ಈ ಲಂಜಿಗೇಸರ (=ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ) ದೇವರಿಗೆ ಸೂಳೆ ವಿನಾಪೋಟಿ ನೀಡಿದ ಗಣ್ಯವಾದ ದಾನ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.*

ಮಾಕೂಟೇಶ್ವರದ ಮೂಲರೂಪ ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜಲಾಶಯದ ಅಂದರೆ ಮಹಾಗುಂಡದ ತಟದಲ್ಲಿರುವ ಈ ದೇವರೇ ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಇಂದಿಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ, ಮಾಕೂಟೇಶ್ವರ, ಮಕುಟೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಸೂಳೆ (=ಲಂಜಿಕಾ) ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕಾರಣ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರವೆಂದೂ, ಜಲಾಶಯದ ತಟದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಮಾಗುಂಡೇಶ್ವರ (=ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ) ವೆಂದೂ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ[೧೦] ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದು, ಕ್ರಮೇಣ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಬಾದಾಮಿ ಬನಶಂಕರಿಯ ಸ್ಥಳಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಶಾಕಂಬರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಹೆಸರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಪಾತಾಳೇಶ್ವರ, ಲಜ್ಜಾಗೌರೀಶ್ವರ, ಕೋಟಿಲಿಂಗೇಶ್ವರ, ವೈಷ್ಣವೇಶ್ವರ, ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ, ನಾರಸಿಂಹೇಶ್ವರ, ವಾಮನೇಶ್ವರ, ಶೃಗಾಲೇಶ್ವರ - ಹೀಗೆ ೯ ಲಿಂಗಗಳಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದ ಹೆಸರು ಈ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿಯ ಲಜ್ಜಾಗೌರೀಶ್ವರವೆಂಬುದು ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರವೇ (=ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ) ಆಗಿದೆ. ಲಂಜಿಕಾ (=ಸೂಳೆ)ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಲಂಜಿಕೇಶ್ವರ, ಅಥವಾ ಗೌರಿ ಹೆಸರಿನ ಲಂಜಿಕಾ (=ಸೂಳೆ) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಲಂಜಿಕಾಗೌರೀಶ್ವರವೆಂಬ ಪುರುಷದೇವತೆ ಜನರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಲಜ್ಜಾಗೌರೀಶ್ವರವೆಂಬ ರೂಪ ಪಡೆದ ಬಳಿಕ, ಅದರ

---

* I.A.X. P ೧೦೩. ಮಹಾಕೂಟ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೩೩)

೧೦. ಈ ಊರಿಗೆ ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲಂಜಿಗೇಶ್ವರ ಎಂಬ, ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಗುಡ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಬತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಯನ್ನು ಜನರು 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು? ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಲಜ್ಜಾಗೌರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಶಿವಸಿಂಪಿಗನ ಕಥೆಯ ಘಟನೆ ಮಾಗುಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತೆಂದು ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪೋಷಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹ ಒಂಬತ್ತು ಲಿಂಗಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆಯೇ? ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಲಂಪುರದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹವೂ ನವಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ (=ನವಲಿಂಗೇಶ್ವರ) ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ (=ಲಂಜಾ) ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದುದು, ವಿನಾಪೋಟಿಯೆಂಬ ಸೂಳೆ ಗಣ್ಯವಾದ ದಾನಮಾಡಿದುದು, ಬತ್ತಲೆ ಊರ್ಧ್ವರೇತೇಶ್ವರ, ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ - ಬತ್ತಲೆ ಲಕುಳೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿಗಳಿರುವುದು, ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪುರುಷಲಿಂಗವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ನೂರಾರು ಲಿಂಗಗಳು ಕಂಡಕಂಡಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವುದು, ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಹೆಸರಿನ ಬತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹವಿರುವುದು, ಮಿಲನದ್ಯೋತಕವಾದ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ 'ದಿಗಂಬರತ್ವ' ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿಂದಿರುವ ಯಾವುದೋ ಅಂಶವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು :

ಮೊದಮೊದಲು ಶಿವಸಂಕೇತವಾದ ಪುರುಷಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಸಂಕೇತವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯೋನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮಜ್ಜತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಲಿಂಗಾಕಾರದ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹ ಲಭಿಸಿದೆ. ಮಹಾಕೂಟದ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಲಿಂಗಾಕಾರದ ನೂರಾರು ಕಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈಗಲೂ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಯೋನಿ ಸಂಕೇತವಾದ ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲು ಇಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಪುರುಷಲಿಂಗ ಸಂಕೇತವಾದ ಶಿವಲಿಂಗಗಳಿರುವುದನ್ನು, ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (ಇವುಗಳನ್ನೇ ಸ್ವಯಂಭೂಲಿಂಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ). ಇದೇ ರೀತಿ ಸ್ತ್ರೀಯೋನಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಒಂದು ಪದ್ಯ (೧೦-೭೮)ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬಡವೆಯ ನಾಣಂ ಕಂಡ ।
ರ್ಕಡೆಗೆಣಿಸುವರೆಂದಡಹಿತಮುಳ್ಳರ್ ಕಲ್ಲೊ ।
ಳ್ಕಡೆದರ್ಚಿಪರೇನುಚಿತಮೆ ।
ಮೃಡಾಣಿಯಂ ಕರಮೆ ನಾಣಪುತ್ತಿನ ರೂಪಂ ॥

ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಯೋನಿ (=ನಾಣ)ಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹುತ್ತನ್ನು 'ಮೃಡಾಣಿ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುವ ಆಚರಣೆಯ ಅವಹೇಳನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಹುಡುಕಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಥ ಯೋನಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದು.[೧೧] ಸಿಂದಗಿಯ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ

೧೧. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಯೋನಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ ನಿಂತ ಯೋಗಿಣಿಯ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. (ಇದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆಂದು ಬಿಡಿಸಿದ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪವಲ್ಲ). ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುತ್ತನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಆಮೇಲೆ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಯೋನಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪೂಜೆಗೆ ಬದಲು ಇವುಗಳ ಮಿಲನ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ಕೆಳಗೆ ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲು ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವುಳ್ಳ ಶಿವಲಿಂಗಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ (ಇವು ನಿರ್ಮಾಣಲಿಂಗಗಳು) ಬೆಳೆದುಬಂದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕೆಂಭಾವಿ ಭೋಗಣ್ಣನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಮಿಲನ ಸಂಕೇತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಈ ಮಿಲನವನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮಹಾಕೂಟ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ನಾರೀಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಲಿಂಗಶಿಲ್ಪ, ಯೋನಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಬೆತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹ ಅಂದರೆ ಬೆತ್ತಲೆಗೌರಿ(ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ) ವಿಗ್ರಹವನ್ನೂ, ಬೆತ್ತಲೆ ಪುರುಷವಿಗ್ರಹ ಅಂದರೆ ಬೆತ್ತಲೆ ಭೈರವವಿಗ್ರಹವನ್ನೂ ಪೂಜಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ 'ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ಹೆಸರು 'ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ'ನನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಈ ಬತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು)[೧೨] ಪೂಜಿಸುತ್ತದ್ದವರು ಯಾವ ಪಂಥದವರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಉಗ್ರರೂಪ ಭೈರವ, ಶಕ್ತಿಯ ಉಗ್ರರೂಪ ಕಾಳಿ. ಭೈರವನ ಆರಾಧಕರು ಕಾಪಾಲಿಕರು, ಕಾಳಿಯ ಆರಾಧಕರು ಕೌಳರೆಂದು ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಹೊಲತಿಯರನರ್ಚಿಪಿರಿ ಪ್ರಾಣಿಯ । ಕೊಲುವಿರನುಜೆ ಭಗಿನಿ ಜನನಿ ಸುತೆಗೆಳೆಸುವಿರಿ ....."[೧೩] ಎಂದು ಕೌಳರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಮಮಾರ್ಗಿಗಳಾದ ಈ ಕೌಳರು ನಗ್ನಸ್ತ್ರೀ ಇಲ್ಲವೆ ನಗ್ನಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುಬೇಕು. ಕಾಪಾಲಿಕರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ[೧೪] ಮಹಾಕೂಟ, ನಾಗರಾಳ (ಇಲ್ಲಿ ನಾಗನಾಥ ದೇವಾಲಯವಿದೆ)ಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಳರ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥದವರು ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜರುಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಲಿಂಗಶಿಲ್ಪಪೂಜೆ, ಯೋನಿಶಿಲ್ಪಪೂಜೆಗಳು ಈ ಉಭಯ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲುವುಳ್ಳ ಲಿಂಗದ ಆಕಾರಪಡೆಯಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು

---

೧೨. ಧಾರಿಣಿಯ ಪೆಂಡಿರೆಲ್ಲಂ
ಗೌರಿಯ ರೂಪೆಂಬರಂತುಟಾದಂದಿನ್ನಾ ।
ಗೌರೀಶಭಕ್ತರೆಂತು ವಿ।
ಚಾರಿಸಲಾ ಪೆಂಡಿರೊಡನೆ ನೆರೆವೊಡಯುಕ್ತಂ ।। (ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ ೧೦-೭೯)
ಇಲ್ಲಿ " ಸ್ತ್ರೀಯು ಗೌರಿಯ ರೂಪ"ವೆಂಬ ಹಿಂದೂ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗೌರಿ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಿದುದೂ 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಗೌರಿ' ಪದವಿರುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೧೩. ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ೧೪-೨೪.

೧೪. ಮಹಾಕೂಟದಲ್ಲಿ ನಕುಲೀಶಪಾಶುಪತರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದೂ ಶಾಸನವಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗವಿ, ಕೊಳ್ಳ, ಅರಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಏಕಾಂತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೌಲರು (ಶಾಕ್ತರು)ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. (ಕಾಪಾಲಿಕರ ಭೈರವನ ಪೂಜೆ ಮಾತ್ರ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಲಿದ್ದಿತು). ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೌಲಗಿ, ಕೌಲೂರು, ಕೌಲಗುಡ್ಡ ಗ್ರಾಮಗಳು ಈ ಕೌಲ ಪಂಥದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇದು ಸದಾಚಾರದ ನಕುಲೀಶಪಾಶುಪತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ವಾಮಾಚಾರದ ಪಂಥವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿರೇಮಣ್ಣೂರಿನ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹವಿರುವುದೂ, ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣರು ಕೆಲವೆಡೆ ಯಲ್ಲಮ್ಮನೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಪಂಥ, ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಂಥಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ತುಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಗ್ರಹ. ಶಿಷ್ಟಪದರ ಸೌಮ್ಯದೇವತೆಗಳಿಂದಲೂ ಜಾನಪದರ ಉಗ್ರದೇವತೆಗಳಿಂದಲೂ ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ದೇವತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೀರ್ಥಂಕರ, ಭೈರವ ಇತ್ಯಾದಿ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಬತ್ತಲೆತನವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಬತ್ತಲೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯೋನಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ವಿಗ್ರಹ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದರು ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ವಿಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನಿಸಿಕೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದರೆ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಕೊಡುವ ದೇವತೆಯೆಂಬುದು. (ಸ್ತ್ರೀವಶೀಕರಣ ದೇವತೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ). ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಸುತ್ತ ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ:

ಇದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪೂಜೆ ಉತ್ಸವಗಳಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗುಪ್ತಪೂಜೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಅಂಥ ಪೂಜೆಗಳು ನಡೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವರೆಂದೂ ಅದರ ಯೋನಿಯನ್ನು ನೆಕ್ಕುವರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧನಕೊಟ್ಟ(ಕೊಳ್ಳ?) ವಿಗ್ರಹದ ಯೋನಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ, ಸಿಂಧೂರ ಹಚ್ಚುವುದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಥೇರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರಬಹುದಾದ ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ' ವಿಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ 'ಬತ್ತಲೆ ಗೌರಿ' 'ಬತ್ತಲೆ ಭೈರವ' ಈ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಬೀಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

❖ ❖

೭

ಎಱೆಯಪ : ಪ್ರಾಚೀನ ಜಾನಪದ ದೇವತೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಎರೆಯಪ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಆಗಾಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರು. ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದ ಇದು ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಹೆಸರಾಗಿ, ಕೆರೆ, ಊರು, ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ಹೆಸರಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಈ ದೇವತೆ ಇಂದು ಕಂಡುಬರದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗ. ಇದು ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಎರೆಯಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಎರೆಯ +ಅಪ್ಪ (=ಅಪ) ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬೇಕು. ಎರೆಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಡೆಯ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಒಡೆಯ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವ ದೇವತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಿರೋಡೆ' (ಹಿರಿಯ ಒಡೆಯ) ಹೆಸರಿನ ಕ್ಷುತ್ರದೇವತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ದನಗಳಿಗೆ ಪೀಡೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ, ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಪೀಡೆ ಕಳೆಯುವ ದೇವತೆ ಇದು. ದನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಗುಂಡುಕಲ್ಲು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ದೇವತೆಗಳ ಜೊತೆ ಇದಕ್ಕೂ ಸರಳ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿರಿಯ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಎರೆಯಪ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಆಧಾರಗಳು ಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಈ ದೇವತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ:

೧. 'ಕೇತಯ್ಯನೆರೆಯಪಂ ಮನೆಯ ದೈವಂ ಜಲಜಕ್ಕಿಯರ್ ಸೋಂಕಿದ' ಕಾರಣ ನೋಂಪಿಗೆ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ನೆವವೊಡ್ಡಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯರು ಪ್ರಿಯತಮರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮದನತಿಲಕ (೮-೪೭) ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಎರೆಯಪ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಾಡುವ ಭೂತದೇವತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೨. 'ಉಂತೆಯಾಡುವಂಗೆರೆಯಪನಾದೊಡಂ ಉಂತೆ ಕೊಲ್ವ ಜವಂಗೆ ಪಾಪಂ ನೆರಮಾದೊಡಂ' (ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ ೧-೧೯ವ) 'ಉಂತೆ ಕುಣಿವಂಗೆರೆಯಪನಾದಂತೆ' (ಅರ್ಥನೇಮಿಪುರಾಣ, ೭-೧೯ ವ) ಈ ಮಾತುಗಳು, ಇದು ಮೈಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶ ತರುವ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಜನರು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

೩. 'ಮತ್ತಂ ತನಯರಂ ಪಡೆವೆನೆಂದು ಬನದಬ್ಬೆಗೆ ಪೇಲ ಬೆರಟೆಯನೀವುದು ...... ಎರೆಯಪಂಗೆ ಮರಂಗಳಂ ಪರಸಿಯುಂ, ಜಕ್ಕಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಂ ಬಲಿಗೊಳಿಸಿಯುಂ ..... ಕಾಡೆರೆಯಂಗೆ ಪಡೆದರೊಳು ದಸವಂದನೀವೆನೆಂದು ಪರಸಿಯುಂ' (ಬಾದುಬೆ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿ, ಸಂಪುಟ ೧೫). ಇಲ್ಲಿ ಎರೆಯಪ, ಕಾಡೆರೆಯ ಎಂಬ ಎರಡು ದೇವತೆಗಳ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಮರ (?) ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಲಾಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗ ನೀಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೪. 'ಚಂಡಿಕೆ ನುಂಗುಗೆ, ಮಿಳ್ತು ಗಳ್ಕಿಸುಗೆ, ಕಾಳಿ ಕೊಳ್ಗೆರೆಯಪಂ ಮುರಿದಿಕ್ಕುಗೆ' (ಲೀಲಾವತಿ ೨-೧೦೬) ಎನ್ನುತ್ತ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಇದು ಜನರನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಜಾನಪದ ದೇವತೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

೫. ಪಸಕಾಲದೊಳೆರೆಯಪನಾ ।
ಗಸದಬ್ಬೆ ಬಳಾರಿ ಭೈರವಂ ಮೈಲಾರಂ ॥
ಮಸಣಿ ಮಾರಬ್ಬೆಯೆಂದಿಂ ।
ತು ಸತ್ತರಾ ಭಕ್ತರೇಕೆಯೋ ಕೊಂಡಾಡರ್ ॥

(ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ೯-೧೦೫)

ಬರಗಾಲ (=ಪಸಕಾಲ)ದಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಎರೆಯಪ, ಆಗಸದಬ್ಬೆ, ಬಳಾರಿ, ಭೈರವ, ಮೈಲಾರ, ಸಮಣಿ, ಮಾರಬ್ಬೆ ದೇವತೆಗಳು ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲದವರಾದರು (=ಸತ್ತರ್)-ಎಂದು ಈ ಪದ್ಯ ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಎರೆಯಪ ಬೇಕಾದಾಗ ಪೂಜಿಸುವ, ಬೇಡವಾದಾಗ ಬಿಡಬಹುದಾದ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲದ ದೇವತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ಕರು ತಡೆದತ್ತು ಕಂಚನುಣಲೂಮನೆಯೂಕೆಗಳುಯ್ದುರಕ್ಕಂ ಮಿಂ ।
ದೆರೆಯಪನಾರಿದಪ್ಪನಸಗಂ ಮಡಿದಾರನೆ ಕೂಸನೇತಕೆಂ ।
ದರಿಯೆನದೊಂದು ಸೋಂಕಿದುದು ಪಾಡುವರಲ್ಲಿ ಬೆದಂಡೆ ತೊತ್ತನೆ
ಳ್ಚೆರಿಸುವೆನೆಂದು ಪೋಪ ನೆವಮಂ ಸಮಕಟ್ಟುವರಲ್ಲಿ ಪಾಣ್ಬೆಯರ್ ॥

(ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ ೮-೧೩೪)

ಇದು ವಿಶೇಷ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪದ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮಿಂದೆರೆಯಪನಾರಿದಪ್ಪನಸಗಂ ಮಡಿದಾರನ್' ಎಂಬ ಪಾಠಕ್ಕೆ 'ಎರೆಯಪ್ಪನು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ, ಅಗಸನು ಬಟ್ಟೆ ತಂದುಕೊಡಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಎರೆಯಪ್ಪನೆಂದರೆ ಯಾರು? ಗಂಡನೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಎರೆಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪಾಠ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾದುದೆಂದು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠ 'ಮಿಂದೆರೆಯಪನಾಡಿದಪ್ಪಂ'. ಎರೆಯಪನೆಂಬ ದೇವರ ನೀರಾಟ ನಡೆದಿದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಬಹುಶಃ ಇದು ದೇವರ ನೀರಾಟದ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸಾಲೋಟಗಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಶಿಯೋಗಿಶ್ವರನ ನೀರಾಟ ಉತ್ಸವ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೀರಾಟಕ್ಕೂ ಎರೆಯಪನ ನೀರಾಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯು ಪ್ರಿಯತಮನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಮನೆಯವರಿಗೆ

ಹೇಳುತ್ತಲಿದ್ದ ನೆವಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ನೀರಾಟ ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳುವದೂ ಒಂದು ನೆವ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ನೀರಾಟ ಜರುಗುವುದೆಂದೂ, ಇದು ತೀರ ಗ್ರಾಮೀಣವಾದುದೆಂದೂ, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವವರು ಕೀಳುಮನಸ್ಸಿನವರೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೭. ಪರಿದ ಮಿಡಿ ತೊರೆದ ಬಾಯಿ ।
ಬಿರಿದ ಕರಂ ಸೋರ್ವ ರುಧಿರವಾಗಿರೆ ಬಲವಂ ।
ದೆರೆಗುವ ಕಾಗೆಗಳಿಂ ಕಾ ।
ಡೆರೆಯನವೊಲಿರ್ಪ ಸೂಲವೆಣನಂ ಕಂಡಳ್ ॥

(ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ ೧೯೦)

ಶೂಲದಲ್ಲಿ ತೂಗುವ ಹೆಣದ ವರ್ಣನೆಯಿದು. ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಕೂದಲು, ತೆರೆದ ಬಾಯಿ, ಬಿರಿದ ಕೈ, ಸೋರುವ ರಕ್ತ, ಮುತ್ತುವ ಕಾಗೆಗಳಿಂದ ಶೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಣವು 'ಕಾಡ ಎರೆಯಪ' ದೇವತೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿತು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದರಿಂದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪೂಜೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾಗೆಗಳಿಂದ ಎರಗಲ್ಪಟ್ಟ ಎರೆಯಪ್ಪ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ದೇವತೆಗೆ ಪ್ರಾಣಿಬಲಿ ಜರುಗಿ, ಕಾಗೆಗಳು ಗುಂಪುಸೇರುತ್ತಿದ್ದವೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇದು ಒಂದು ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಬಲದೇವತೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ಪ್ರಚಲಿತದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

❖ ❖

೮

ಸಮಗಾರ ದೇವರಿಗೆ ಮಚ್ಚೆಪೆಟ್ಟು, ಇತ್ಯಾದಿ

ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಶಾಸನಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು. ಅಲಿಖಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಕ್ಷರಿಗಳ ಸಂತಾನವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೫ರಷ್ಟು; ಅಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೯೫ ರಷ್ಟು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇತಿಹಾಸ ರಚನಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಿಖಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಜಾನಪದ (Folklore)ವನ್ನುಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಇತಿಹಾಸರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವು (Historiography) ಇಂದು ಲಿಖಿತದೊಂದಿಗೆ ಅಲಿಖಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿರುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ನಾಗರಿಕ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಲು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿರದ, ಅಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಜಾನಪದರು - ಎಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದರೂ - ಧ್ವನಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಪುನರ್ರಚನಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುವ ಕಂಠಸ್ಥ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ (oral historians) ಒಂದು ತಂಡವೇ ಇಂದು ಬೆಳೆದುಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಮೇರಿಕೆಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಿಚರ್ಡ ಎಂ. ಡಾಸನ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "Folklore and traditional history" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಇವರು ಇತಿಹಾಸ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಪಡೆಮಾತು, ಗಾದೆಮಾತುಗಳ, ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮತ್ತು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಕಳೆದುಹೋದ ಕೆಲವು ಅನಾಗರಿಕ ಪೂಜೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟದೇವತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ದೇವತೆಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಯ್ಯುವಿಕೆ, ಒದೆಯುವಿಕೆ, ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಅನಾಗರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು

ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ದೇವತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಶಿಷ್ಟಪದ ದೇವತೆಗಳಿಗಿಂತ ಜಾನಪದ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕರವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕಳೆದುಹೋದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವಂತೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಂದು ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಅನಾಗರಿಕ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ (೧-೩೬) ಮಾರಿದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಸಂತಮಾಸವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ದೇವಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಮೊಳೆ ।
ವೋದೆಳವೆಱ್ ಸಿರದ ಗಾಳಮುರಿಯುಯ್ಯಲೆ ಕೈ ॥
ವೋದಸುಕೆ ಕೋಕಿಲಧ್ವನಿ
ಮೂದಲೆಯುಲಿಯಾಗೆ ಬಂದನಂದು ವಸಂತಂ ॥

ಮಾರಿದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋರೆಚಂದ್ರನು ಸಿರದ ಗಾಳ (=ಸಿಡಿ ಆಟದ ಕೊಕ್ಕೆ)ದಂತೆ, ಚಿಗುರಿದ ಅಶೋಕವೃಕ್ಷ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಲೆಯಂತೆ, ಕೋಕಿಲ ಧ್ವನಿ ಮೂದಲೆಯ ಉಲಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಿರಲು ವಸಂತಮಾಸ ಆಗಮಿಸಿತು- ಎನ್ನುತ್ತ ಈ ಪದ್ಯವು ವಸಂತಮಾಸದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಾರಿಜಾತ್ರೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿರದ ಗಾಳ, ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಲೆ ಆಚರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಮೂದಲೆಯ ಉಲಿ' ಅಂದರೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತಿನ ಅಥವಾ ಬಯ್ಗುಳಗಳ ಧ್ವನಿಯೂ ಮಾರಿದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಯನ್ನೂ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಕ್ತರನ್ನೂ ಮೂದಲಿಸುವ, ಬಯ್ಯುವ ಆಚರಣೆಯಿದು. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಯ್ಯುವ ಈ ಆಚರಣೆಯ ಸೂಚನೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಶಿವನ ಕಾಲ (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ)ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದು

ಸೀರೆಗೆ ಪೇಲಂ ಕಳೆಯೆನೆ ।
ಮಾರಿಯದು ಕೆಳಗೆ, ತಿನ್ನು ನೀ ಪೇಲನೆನಲ್ ।
ಮಾರಿಯದಂ ತಿಂಗೆಯೆಂದಿಂ ।
ತಾರಾನುಂ ನುಡಿವರಾಕೆ ಕುನ್ನಿಯೊ ಪೇಳಿಂ ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯ (ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ ೯-೧೦೪)ದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೇವಕಲ್ಲು ಗ್ರಾಮದ ಹುಚ್ಚಮ್ಮನನ್ನು, ಗೋಕಾಕದ ದ್ಯಾಮವ್ವನನ್ನು, ಹೆಸರಹಳ್ಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನನ್ನು ಬಯ್ಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪೋತರಾಜ (ರಣಗ್ಯಾ) ಹಲಗೆ ಬಾರಿಸುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ ದೇವರನ್ನೂ ನೆರೆದ ಭಕ್ತರನ್ನೂ ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಗದ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ (ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ) ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ದೇವತೆ ಸುಪ್ರೀತವಾಗುವುದೆಂದೂ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಸುಖ-ಸಮೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದೆಂದೂ ಜನರ ನಂಬಿಕೆ. ಮಾರಿಯಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳ ಎದುರು ದಿಮ್ಸಾಲೆ ಗಾಯಕರು, ಆಸಾದಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು, ಸೋಮನ ಕುಣಿತದವರು, ಕುರುಬರು ಮತ್ತು ಮದಾಲ್ಸಿ ಗಾಯಕರು (?) ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡು ಹೇಳುವುದು ಇನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ದೇವತೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಬಯ್ಯಲು ಬಳಸುವ ಈ ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ಭಕ್ತರು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ, ಭಕ್ತಿ(?) ಯಿಂದ ಕೇಳುವುದುಂಟು. "ದೇವರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಬಯ್ಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ"ಎಂಬ (ಗಾದೆ) ಮಾತು, ಕೆಲವು ದೇವರ ಮುಂದೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಯ್ಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಳಿಯುಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಯ್ಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅನಾಗರಿಕ ಪೂಜೆ ಎಂದರೆ ದೇವರನ್ನು ಒದೆಯುವುದು "ಒದ್ದರೆ ದೇವರು ವರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತು ಈ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಇದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದೈವಭೀರುಗಳಾದ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದರು ದೇವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒದೆಯುವ ಹೀನಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಒದೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಅನಾಗರಿಕವಾದ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ದೇವರಿಗೆ ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದು. :"ಸಮಗಾರ ದೇವರಿಗೆ ಮಚ್ಚಿಪೆಟ್ಟು" ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತು ಈ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನದ ಪಳಿಯುಳಿಕೆಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಇಂದು ಬಹುಶಃ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇವರಿಗೆ ಸಮಗಾರರೋ, ಸಮಗಾರ ದೇವರಿಗೆ ಅನ್ಯರೋ (ಬಹುಶಃ ಎರಡನಯದೇ ಸರಿ ಇರಬಹುದು) ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಯ್ಯುವ, ಒದೆಯುವ, ಚಪ್ಪಲಿಯಂದ ಹೊಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜಾನಪದದ ಕೆಲವು ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಬಯ್ಸಿಕೊಂಡ, ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಳಸುವ "ಅವನ ಪೂಜೆಯಾಯಿತು" ಎಂಬ ಪಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅನಾಗರಿಕ ಪೂಜೆಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ಗಾದೆಮಾತು ಮತ್ತು ಪಡೆನುಡಿಗಳಿಂದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು: ದೇವರ ಮುಂದೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಭಾಷೆ ಬಳಸುವುದು ಮತ್ತು ದೇವರನ್ನು ಅನಾಗರಿಕವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವುದು. ದೈವತ್ವದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಮುಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಮಭಾವದ 'ವಾಚಿಕರೂಪ' ಅಶ್ಲೀಲ ಬೈಗುಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾದರೆ, 'ಕಾಯಿಕ ರೂಪ ' ಬಸವಿಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇವರಿಗೆ ಒದೆಯುವ, ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವ ಅನಾಗರಿಕ ಪೂಜೆಗೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವತೆಗಳು ಮೂಲತಃ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜಬಾಹಿರ ದುಷ್ಪವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಜನರ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಜನತೆ ಅವರನ್ನು ಕೊಂದು "ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ" ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲನ್ನೋ, ವಿಗ್ರಹವನ್ನೋ ನೆಟ್ಟು ಬೈಯುವ, ಒದೆಯುವ, ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿರಬೇಕು. ಬರಬರುತ್ತ ಅವರ ದುಷ್ಟಘಟನೆಗಳನ್ನು ಜನರ ನೆನಪಿನಿಂದ ಜಾರಿಹೋಗಿ ಬಯ್ಯುವ, ಒದೆಯುವ, ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪೂಜೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಜನರು ಭ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿಂದೆಯ

ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. (ಕೆಲವು ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಂದೆಯೇ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರಬಹುದು). ಹೋಗುವ ಬರುವ ಜನರಿಂದ ಉಗುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಉಗುಳು ಮಾರಿದೇವರು' ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಇವರೆಲ್ಲ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಇವರ ಚರಿತ್ರೆ ಸಿಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರು ದಾಖಲೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆದ 'ಉಗುಳಿ, ಬಳಿಕ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ "ಸೀಮೆಕಲ್ಲು" ಕತೆ ಮತ್ತು ಸವದತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಂಗಿಯ ಗುಡಿಸಲು ಸುಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯಗಳೆಲ್ಲ ಅನೀತಿವಂತರಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳ ಸೂಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮೈಲಾರ ಹಾದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ತ ದುಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದು ಅನಾಗರಿಕವಾಗಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ದೇವತೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಆಗಿಹೋದ ದುಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ (ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ) ಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಸಮಗಾರ ದೇವರು ಯಾರು? ಈತನ ಸಮಾಜಬಾಹಿರ ಘಟನೆ ಯಾವುದು? ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ಹೇಳುವ ಮಾರಿದೇವಿಯ ಕಥೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಈಕೆ ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ. ಸಮಗಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದು ನಟಿಸಿ, ಇವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ಒಂದು ಮಗುವೂ ಹುಟ್ಟಿತು. ಹಗಲು ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಿ ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿದು ಹಣಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಇವನ ಕೆಲಸ. ಒಂದು ದಿನ ಜೊತೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹಟಹಿಡಿದ ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ. ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಮಗು ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ತುಂಡು ತಂದಿತು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕ್ರುದ್ಧಳಾದ ತಾಯಿ, ನಿಜ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಡುಗೋಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಗಂಡ ಓಡಿಹೋದ. ಪಾಪದ ಪಿಂಡವಾದ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆತ ಕುರಿಯ ಒಡಲು ಸೇರಿದ. ತಾಯಿ ಕುರಿಯ ರುಂಡ ಕತ್ತರಿಸಿ ಗಂಡನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದಳು. ಗಂಡ ಓಡಿಹೋಗಿ ಕೋಣನ ಶರೀರ ಸೇರಿದ; ಹೆಂಡತಿ ಕೋಣನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟಳು. ಮಾರಮ್ಮನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. "ಮಾರಮ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಣಿತಿ. ಅವಳ ಪ್ರಿಯತಮ ಸಮಗಾರ" ಎಂಬ ಅಂಶ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬರುವ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಜಾತ್ರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಡಿದ ಕೋಣನ ರುಂಡವನ್ನು ಮಾರಿಕಾಂಬೆಯ ಬಲಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು, ಇದು ಅವಳ ಗಂಡನೆಂದು ಜನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾವೇರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಎಲಗಚ್ಚ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಉಡಚವ್ವ ದೇವಿಯ ಮುಂದೆ ಮುಂಜಾನೆ ಕೋಣವನ್ನು ಕಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಅವಳ ಬಳೆ ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ; ತಾಳಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯಂಕಾಲ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ ಕಡಿಯಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ಹೊಸಕೋಣವನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ತಂದ ಬಳಿಕ, ಬಳೆ ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಣದ ರುಂಡವನ್ನು ಬಲಕ್ಕೆ ಇಡುವುದು, ಬಳೆ-ತಾಳಿ ತೆಗೆಯುವುದು ಇವರು ಗಂಡಹೆಂಡಿರೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿವೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶೀಲಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ವರ್ಗದವರು ಮಾನಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇಡು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ಎರಡು ತೆರನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವದಕೋಸ್ಕರ ಒಂದು ಕಡೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ ಪುರಾಣ (Myth) ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ, ತಮ್ಮ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋಸುಗ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಮಗಾರನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆತನ ಕುರುಹನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿರಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವೆನ್ನುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯ ಶೀಲ ಹಾಳಾದ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶೂದ್ರರು ಮಾತು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡತೊಡಗಿರಬೇಕು. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಈ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಪ್ರಚಾರ ಪೂಜೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಂಥ ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈಗ ಹೇಳುವ ಬೈಗುಳ, ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡುಗಳು ಪೂಜೆಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲ; ಮೂಲತಃ ನಿಂದೆಯ ಪರಿಕರಗಳು. ಆದರೆ ನಿಂದೆ ವಂದನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುದು ಈ ದೇವತೆಗಳ ಅದೃಷ್ಟ, ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೈವವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದುದು ಈ ಭಕ್ತರ ದುರಂತ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಸಮಗಾರ ದೇವರಿಗೆ ಮಚ್ಚಿಪೆಟ್ಟು" ಎಂಬ ಗಾದೆಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಸಮಗಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಬಹುಶಃ ಮಾರಮ್ಮನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಸಮಗಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಹಾರದ ಘಟನೆಯೊಂದು ಮಿಂಚುತ್ತದೆ.

ಮಾರಿದೇವತೆ ಇಂದು ಮರಣತತ್ವವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಪುರಾಣದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕುರುಬರ ಬೀರಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರಂತೆ ಮೂಲತಃ ಇವಳೂ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವಳನ್ನು 'ಮಾರಿಕವ್ವೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಾರಿ+ಅಕ್ಕ+ಅವ್ವೆ ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಲುಗೆಯ ಪದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಚಿಕವ್ವೆ, ಏಚಿಕವ್ವೆ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಮಾರಿಕವ್ವೆಯೂ ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸಂಹಾರ ಕಾರಣದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಪೂಜನೀಯ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದರೆ, ಶೂದ್ರರಿಂದ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿರೂಪದ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು.

ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆ ಶೂದ್ರಸ್ತ್ರೀ (ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ) ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರುಷ (ಜಮದಗ್ನಿ ಹೆಸರನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ) ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಮಾರಿಯಮ್ಮನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣಸಂಕರ ಘಟನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾರಿಯಮ್ಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಪುರುಷನ ಶಿರಚ್ಛೇದ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಸ್ತ್ರೀ ಶಿರಚ್ಛೇದ ವಿಷಯ ಬರುವುದು; ಸಾಮಾಜಿಕ (ಅ)ನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ನನ್ನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಂದು 'ಸಾಧ್ಯತೆ' ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

❖ ❖

೯

ಬೂದುಗ ಮತ್ತು ಹೊನ್ನುಗ್ಗಿ

ಬೂದುಗ :

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಒಕ್ಕಲಿಗರಿಂದ ಜೋಳದ ಹಂತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೂದುಗ ಹೆಸರಿನ ದೈವದ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎತ್ತು ಕಟ್ಟಿ, ಹಂತಿ ತುಳಿಸಿದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಎತ್ತಿನ ಸಗಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮದವನ್ನು (ಹೊಟ್ಟು ಸಮೇತವಾಗಿರುವ ಕಾಳು) ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿ, ಶಂಖಾಕೃತಿ ಮಾಡಿ, ಅದರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿನ ಬಾಲದ ನಾಲ್ಕಾರು ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೂದುಗ.

ಈ ದೈವವನ್ನು ಕಣದ ದಂಡೆಗುಂಟ ಸುತ್ತಲೂ ಹೊರೆಕಟ್ಟಿ ಹೊಂದಿಸಿದ ಜೋಳದ ದಂಟಿನ 'ಇಂಡೆ'ಯ ಮೇಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಂತಿ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ರಾಶಿಯ ಜೊತೆ ಮನೆಗೆ ತಂದು, ಧ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಹಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾತ್ವಿಕದೇವರೆಂದು ಡಾ. ಗದ್ದಗಿಮಠ (ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಸಂಕೇತ), ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಮಸದೇವರಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಡಾ.ಬಿ.ಬಿ. ಹೆಂಡಿ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆ ಅನುಮಾನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೧] ನನಗೇನೋ ಎರಡನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬೂದುಗ ಎಂಬುದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಬೂತುಗ. ಇದು ತದ್ಧಿತನಾಮ. ಭೂತಗಳೊಡನಾಡಿ ಅಥವಾ ಭೂತವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಕಾಯುವ ದೇವರಲ್ಲ, ಕಾಡುವ ದೇವರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹುಲಿಗ'ನೆಂದೂ ಕರೆಯುವರೆಂದು ಡಾ. ಹೆಂಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು 'ಹೊಲ್ಲೆಗ' (=ಕೆಟ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ) ಎಂಬುದರ ರೂಪಾತಂರ (ಹೊಲ್ಲೆಗ>ಹುಲ್ಲೆಗ>ಹುಲಿಗ)ವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾಡುವ ದೇವರೆಂದೇ ಇದನ್ನು ಕಣದ ಸೀಮೆಯ ತುದಿಗೆ ಇಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಬೂತದೇವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಬತ್ತ ಹಾಳಾಗದಂತೆ 'ಬೆರಣಿ ಬೆನಕ'ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಇಡುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ (೧೨-೮೪). ಹಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಗಣಿಯ ಬೆನಕನನ್ನು ನೂಲು ಸುತ್ತಿ ಇಡುವುದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ಪುಟ ೩೮೨-ಪದ್ಯ ೪೨). ಬೆನಕನನ್ನು ಸಗಣಿಯಿಂದ ಮಾಡುವುದೂ

೧. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳು (ಮುನ್ನುಡಿ).

ರಾಶಿ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಹೊಲದಿಂದ ತಂದು ಇಂದಿಗೂ ಹಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವುದೂ ನಡೆದುಕೊಂಡಬಂದ ಪದ್ಧತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಹೇಳುವ ಬೆನಕನೇ ಇಂದಿನ ಬೂದುಗನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಗದ್ದಗಿಮಠ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಬೂದುಗ ಪ್ರಭುದೇವರ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲ. ಬೂದುಗನೇ ಆಗಿರುವ ವಿನಾಯಕ (ಬೆನಕ)ನ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯ.

ಈ ಬೆನಕನಿಗೆ, ಬೂತಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮನೆದೇವರುಗಳಿಗೆ ಸರುಗ (ನೈವೇದ್ಯ)ವನ್ನರ್ಪಿಸಿದರೆ ಬೆಳೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅಂಶ ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ (೯-೪೧)ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆನಕ ಮತ್ತು ಬೂತಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಬೆನಕನೂ ಒಂದು ಭೂತವೇ, ವಿಘ್ನ ಒದಗಿಸುವ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೇ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈತನಿಗೆ 'ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನ ಒಡ್ಡಬಾರದೆಂದು ಈ 'ಬೆನಕಬೂತ'ವೆಂಬ ದುಷ್ಟದೈವವನ್ನು ಒಕ್ಕಲಿಗ ಪೂಜಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕನಿಗೆ ಶಿಷ್ಟದೇವತೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಕಾರಣ, ದುಷ್ಟದೇವತೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ 'ಬೂತುಗ'ವೆಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಂತಿದೆ.

ಹೊನ್ನುಗ್ಗಿ :

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹಿಂದಿನ ದಿನವನ್ನು 'ಹೊನ್ನುಗ್ಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೊನ್ನ+ಹುಗ್ಗಿಯೆಂದೇ ಪಂಡಿತರು, ಗ್ರಾಮಿಣರು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಬ್ಬಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ (ಪರಗಣ, ೧೫೫) "ಕೆಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಲಿಕವ್ವ ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತ್ಯಮ್ಮನಂತಹ ದೇವತೆಗಳ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಬಳಿಕವೋ ಯುಗಾದಿಯ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೋ ಹೊಸದಾಗಿ ಉಳುಮೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹೊನ್ನಾರು......." ಎಂದು ಕರೆಯುವರೆಂಬ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬಂಗಾಲ, ರಾಜಸ್ಥಾನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಹೊನ್ನುಗ್ಗಿ' ಎಂಬುದು 'ಹೊನ್ನುಕ್ಕೆ' ಎಂಬುದರ ಸವೆದ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೊನ್ನ+ಉಕ್ಕೆ ಎಂದು ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬಹುದು. 'ಉಟ್ಗಿ ಎಂಬುದೊಂದು ನೋಂಪಿ', 'ಉಟ್ಕೆಯೆಂದು ಉಟ್ಟು ಭಾವಂ' ಎಂದು ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥ ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಟ್ಕೆ (=ಉಳುಮೆ)ಯಿಂದಲೇ ಈ ಪದವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇಲ್ಲಿಯ ಉಟ್ಕೆಯಿಂದ ಉಕ್ಕೆ ಎಂಬ ರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ, ಹೊನ್ನ +ಉಕ್ಕೆ =ಹೊನ್ನುಕ್ಕೆ>ಹೊನ್ನುಗ್ಗಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದವರು ಯುಗಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉಳುಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಉಳುಮೆ ಶುಭಕರವಾದುದರಿಂದಲೇ 'ಹೊನ್ನು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿನದ್ದು ಮಣ್ಣ ಉಳುಮೆಯಲ್ಲ. ಹೊನ್ನ ಉಳುಮೆ ಎಂದು ಜಾನಪದರ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ದಿನ 'ಹೊನ್ನುಗ್ಗಿ' ನೆರವೇರಿಸಿ, ಮರುದಿನ

ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯಂದು ಕರಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ಕರಿ ಹರಿಯುವುದು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಉಳುಮೆ ಮಾಡುವ ಹೊನ್ನುಗ್ಗಿ (<ಹೊನ್ನುಕ್ಕೆ) ಕ್ರಿಯೆ ಅಳಿದುಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಜೋಳದ ಹುಗ್ಗಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಎತ್ತಿಗೆ ತಿನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹುಗ್ಗಿಯ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿದು. ಆದುದರಿಂದ 'ಹೊನ್ನುಗ್ಗಿ' ಶಬ್ದದ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಮರೆತುಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ಬಿಳಿಯ ಹುಗ್ಗಿಗೇ ಆ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

❖ ❖

೧೦

ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು

ತರುಣಿಯರ ಕುರುಳನಿಳಿಪಲ್
ಬೆರಲಂ ಕೊಳಲುರದ ಮೇಲೆ ಪೆಸರಕ್ಕರಮಂ
ಬರೆಯಲ್ಕಲ್ಲದೆ ಸಮಯಂ
ನೆರೆಯಲ್ಕಿಲ್ಲೆನಿಪ ಸೊಬಗಿನಭಿನವಮದನಂ[೧]

ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಜನ್ನ. ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಆದರೆ ಗೌರವದಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಜನ್ನ, ಪಂಪನಿಗೆ ಎರಡನೆಯವನು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರುವ ಅವನ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನದೂ ಒಂದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪದ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಬೇಲೂರು-ಹಳೆಬೀಡುಗಳ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತಿ, ಜನ್ನನ ಅನುಭವಮುಕುರಗಳಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನವು ರಮ್ಯಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರಮ್ಯಜೀವನದ ಒಂದು ನಾಗರಿಕ ನಿದರ್ಶನ, ಜನ್ನನ ಬದುಕು. ಈ ಬದುಕಿನ ಶಬ್ದರೂಪ ಈ ಪದ್ಯ. "ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೇಶರಾಶಿಯೊಂದಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುವಲ್ಲಿ, ಅವರ ಎಸಳಾದ ಕೈಬೆರಳು ಹಿಡಿದು ಸರಸಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಅವರ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಬರೆಯುವ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಸರಿಯುತ್ತದೆ; ಭೋಗಿಸಲು ಕಾಲಾವಕಾಶವೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂಬಂತಹ ಸೊಬಗಿನ ಅಭಿನವಮದನ" ಎಂದು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಜನ್ನ.

ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಳನಿಳಿಸುವುದು, ಬೆರಳ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಸರು ಬರೆಯುವುದು ಎಂಬ ಮೂರು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಳು ಕೊಂಕು ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನದೆ ಕುರುಳು ಇಳಿಸುವುದು

---

೧. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಎಂ. ಸಿ. ಪದ್ಮನಾಭಶರ್ಮ (ಸಂ): ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨, ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಂ, ೧-೫೭, ಪು. ೧೦.

ಎಂದು, ಬೆರಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಎನ್ನದೆ ಬೆರಳು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು? - ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವಿರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ.

ದೇವರಿಗೆ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ, ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಡುವ, ಎದೆಯಮೇಲೆ ದೇವರ ಹೆಸರು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿರುವ ಇವು, ಭಕ್ತನ ಸಮರ್ಪಣಾಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ, ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಿಯ-ಪ್ರೇಯಸಿ ವಲಯದಿಂದ ದೇವ-ಭಕ್ತನೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಕೂದಲನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ತಿರುಪತಿ, ಎಡೆಯೂರು ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜರುಗುತ್ತಲಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಭೂತ, ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಮಣಿದು ತಾನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಂತ್ರವಾದಿಗೆ ತನ್ನ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕೊಡುವದನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೂದಲು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ಶರಣಾಗತಿಯ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ರೂಢವಾಗಿದ್ದಿತು. ನೃಪತುಂಗನು ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟನೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತುಳುವ ಚಂಡಿಗನೆಂಬುವನು 'ಬೆರಲ್ಗೆ ವೇಳೆಗೊಂಡನ್' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಂತಹ ಆಚರಣೆಯನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ.

ತಲೆಬೋಳಿಸಿ ಹೊಂತಂ ಸಿಡಿ।
ದಲೆಗುಡವರ್ಕೆಂಡದಿಂದೆ ಮೀವರ್ತ್ತಮ್ಮಂ ॥
ಗುಲಿಯಂ ಕಡಿವರ್ಬ್ಬರಿಯೊಳ್ ।
ಸುರಿಗೆಗಳಂ ಕುತ್ತಿ ನಡೆದು ಪರಕೆಯನೀವರ್॥

(ನವಮಾಧಿಕಾರಮ್, ೧೨೧)

ಅಂದಿನ ಭಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕುದ ।
ನಿಂದುವರಂ ಕಡಿದ ತಲೆಗಳಂ ಕೊನರಿಸಿದಂ ॥
ತಿಂದಿನ ಭಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕುದ ।
ನೊಂದಿನಿಸಂ ಕಡಿದು ಬೆರಳನೇಕೆ ಕೊನರ್ಚ್ಚರ್ ॥

(ದಶಮಾಧಿಕಾರಂ, ೧೪೯)

ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕುರುಳು, ಬೆರಳು ಅರ್ಪಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.[೨] ಕಿರುಬೆರಳನ್ನೂ ಉಂಗುರ ಬೆರಳನ್ನೂ ಕಾಲಭೈರವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದ್ದಿತು. ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸರಕಾರ ತಡೆ ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಬೆರಳ ಸುತ್ತ ಹೂವು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಕ್ತರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಟಿ.ವಿ. ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

---

೨. ಬಿ.ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ(ಸಂ.): ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೮, ಪು, ೨೧೪, ೨೪೨

ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ಕಾಡುಜನಾಂಗವಾದ ಮರಸು ಒಕ್ಕಲಿಗರು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬೆರಳು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಊನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಹ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅರ್ಪಣಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅರ್ಪಣವನ್ನು ಆ ದೈವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಆ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದು.

ಜನ್ನನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುರುಳುಕೊಡುವ, ಬೆರಳುಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಮೂಲತಃ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ನೇರ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಭಕ್ತರು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯಿದು. ಇದನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೋ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಎರಡನೆಯದೇ ಸರಿ ಇರಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ದೇವರಿಗೆ ಬಸವಿಯಾಗುವ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ದೇವರ ಹೆಸರಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಕೇತದ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಮೂರೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಭಕ್ತನ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಎಂಬುದು, ಕೂದಲನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಅರ್ಪಿಸುವುದು, ನೃಪತುಂಗ-ತುಳವ ಚಂಡಿಗ ಪುರುಷರಾಗಿರುವುದು, ಬಹುಶಃ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ಇವು ಸ್ತ್ರೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇದು ಈ ಆಚರಣೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

* * *

ಶಿಕಾರಿಪುರ ೨೩೬ನೆಯ ಶಾಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೭೪)ದಲ್ಲಿ ಮಾಚಿ ಎಂಬವನ ಶೌರ್ಯವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ :

ಗಂಡುಟೆದ ಸಿತಗರೆಲ್ಲಂ।
ಪೆಂಡಿರವೋಲ್ ಕುರುಳ ಬೆರಳ ಹುರುಳಂ ಕೊಟ್ಟುಂ ।
ಕಂಡುಂ ನಡೆವರ್ ಸಿತಗರ
ಗಂಡಂ ಶ್ರೀಮಾಚಿ ಜಡಿವನಸಿಯನೆನುತ್ತುಂ ॥ ॥೧೩೧॥[೩]

ಇಲ್ಲಿಯ 'ಪೆಂಡಿರವೋಲ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಕುರುಳು, ಬೆರಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದ್ದಿತೆ?- ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇದರ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ :

---

೩. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ(ಸಂ.) ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫, ಪು. ೧೭೪.

ದೇವರಿಗಲ್ಲದೆ ಪ್ರಿಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ 'ಬಲಿದಾನ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನರ್ಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನರು ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆ-ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿ ಸರ್ವವಿದಿತ. ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಬಾಹಿರ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಭೋಗಸಮ್ಮತಿ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮರಿಗೆ ಕುರುಳು, ಬೆರಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆ?- ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನಪದ್ಯದಿಂದ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಾಳಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ-

ಕುಲವುಳ್ಳ ಛಲವುಳ್ಳ ಜಾತಿವೆಂಗಳು ಕೊಟ್ಟ
ರೊಲೆದುರಿವಗ್ನಿಗಂಗವನು ।
ಕಲಹಟಿಯರು ಕಾಮುಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಮುಂ
ದಲೆಯ ಕೊಟ್ಟರು ರಿಪುಬಲಕೆ ।[೪]

ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯರು ದಾಳಿಕಾರರಿಗೆ ಅಂಜಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರೆ, ಕುಟಿಲೆಯರು, ಕಾಮುಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ. ಬಹುಶಃ ಈ 'ಮುಂದಲೆ' ಶರಣಾಗತಿ ದ್ಯೋತಕದೊಂದಿಗೆ ಭೋಗಸಮ್ಮತಿಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವುದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯು ತಾನು ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿಯೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಗೊಂಡಿದ್ದವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆಯ-

ಬಾರಸಿದ್ಧ ಭವವಿರುದ್ಧ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿನಾಥ
ಬಾರ ಮುಡುಹು ಮುಂದಲೆಗಳ ಕುರುಳನೀವೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥ[೫]

ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ದೇವರಿಗೆ ಕುರುಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಗಾಢತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮಹಾದೇವಿ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರುವುದೂ ನಮ್ಮ ಊಹೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಒಂದು ವಚನ ಉಲ್ಲೇಖಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿದೆ:

ಕುರುಳು ಬೆರಳು ಮುಡುಹು ಮುಂಬಲ್ಲ ಕೊಳ್ಳಾ;
ನಿಜೆಯನಿಕ್ಕಿ ದಾಂಟಿದಡೆ ಅಂತೆನ್ನ ನಂಬಾ.
ಪರಪುರುಷರ ಮುಖವ ನೋಡದಂತೆ ಮಾಡಾ ;
ಬಳಿಕ ನೀನೆಹಗೆಯಿರಿಸಿದಂತೆ ಇರಿಸಾ.
ಎನ್ನ ಉರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನೆಂದು ಬರೆಯಾ ;
ಹರಿಬ್ರಹ್ಮರಿಗೆಱಗದಂತೆ ಬಳಿನೀರನೆಱೆಯಾ.[೬]

---

೪. ಎಚ್.ದೇವೀರಪ್ಪ(ಸಂ): ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ೨, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೫, ೪೫ನೆಯ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೨೨, ಪು. ೪೮೦.

೫. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ(ಸಂ): ಉಡುತಡಿಯ ಮಹಾದೇವಿಯರ ರಗಳೆ (ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ ವಿರಚಿತ), ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫, ಪಂಚಮಸ್ಥಲಂ, ಪು. ೪೦.

೬. ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ(ಸಂ.): ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೮, ಭಕ್ತಸ್ಥಲ, ವಚನ ೪೯, ಪು. ೧೯೬.

ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕುರುಳು ಬೆರಳು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವು ನಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ನಲ್ಲೆಯರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವೆಂಬುದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ದೇವ-ಭಕ್ತ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆ ದೈವೀ ಆಚರಣೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಯಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಳು, ಬೆರಳು ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ನಲ್ಲೆಯರು ನಲ್ಲರ ಹೆಸರಿನ (ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ನಲ್ಲರು ನಲ್ಲೆಯ ಹೆಸರಿನ) ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಮೂರೂ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಆಚರಣೆಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮಲ್ಲಕವಿಯ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ:

ನಿನಗೀ ಮುದ್ರಿಕೆಯಂ ಪ್ರಿಯಂಗೆ ಬೆರಳಂ ಸಂತೋಷದಿಂದಕ್ಕ ಕೇಳ್
ನಿನಗೀ ಸೂಸಕಮಂ ಪ್ರಿಯಂಗೆ ಕುರುಳಂ ಮಜ್ಜೀವಿತೇಶಂ ಬರಲ್
ನಿನಗೀಯಂಬರಮಂ ಪ್ರಿಯಂಗೆಸೆವೆ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನಮಂ ಕೊಟ್ಟಪೆಂ
ವನಜಾತೇಕ್ಷಣೆಯೆನ್ನೊಳಂ ನೆರಪು ನೀಂ ಶ್ರೀ ರೂಪಕಂದರ್ಪನಂ ||

(ಚಂದ್ರೋದಯವರ್ಣನಂ, ೪೩೦)

ಕುರುಳಂ ಕೊಟ್ಟಪಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಱುಪಿಂತೀ ಚಿನ್ನಪೂ ಬೇಡಿದೊ
ಳ್ಬೆರಳಂ ಕೊಟ್ಟಪಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಱುಪಿಂತೀಯುಂಗುರಂ ಮೀಸಲಾ
ದುರಮಂ ಕೊಟ್ಟಪಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಱುಪಿಂತೀ ಹಾರಮುಂ ಬಂದುದೆಂ
ದಿರದೆಯ್ತಂದು ಕಲಾವಿಲಾಸನಿದಿರೊಳ್ ತಂದಿಕ್ಕಿದರ್ ಧೂರ್ತೆಯರ್ ಅದೇ, ೪೩೭)[೭]

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕುರುಳು, ಬೆರಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮರ್ಪಣಗಳು ಕೇವಲ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರದೆ ಅಂದಿನ ಆಚರಣೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಶಾಸನ, ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆ, ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಚರಣೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಪುರುಷರವು ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ.

ಮುಟ್ಟಿದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕುರುಳಂ ಬೆರಳನೀವುತಂ
ಕಟ್ಟಿಕ್ಕರಿಂದುರಂ ಮುಡುಹುಮುಮನೀವುತಂ .....

ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳೂ ಬಹುಶಃ ಕಾಮಲತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.[೮] ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಭಕ್ತರು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಲಿದ, ಒಪ್ಪಿದ ಪುರುಷರಿಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಜನ್ನ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ.

---

೭. ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್(ಸಂ): ಕಾವ್ಯಸಾರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩, ಪು. ೪೦೪-೪೦೫.
೮. ಎಚ್.ದೇವೀರಪ್ಪ (ಸಂ): ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೮, ಪು, ೪೫೪.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು: ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗೃಹಿಣಿಯರಲ್ಲ, ಪರಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಗುಪ್ತಸಂಭೋಗ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರಲ್ಲ, ಬಹಿರಂಗ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದುವೇಳೆ ಗುಪ್ತಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಒಲಿದುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕುರುಳು ಕಳಿಸಬಹುದು, ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕಳಿಸಲಾರರು. ಉರದ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ವತವಾಗಿ ಹೆಸರು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಆದುದರಿಂದ ಇವರು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಉಪಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ಬದುಕುವ, ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸೂಳೆಯರು.

ಅನುಬಂಧ

ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

೧. ಭೈರವನನಾರಾಧಿಸಿ ಬಾಹಿರರಾದರಯ್ಯಾ
ಮೈಲಾರನನಾಧರಿಸಿ ಕುರುಳ ಬೆರಳ ಕಡಿಸಿಕೊಂಡು
ನಾಯಾಗಿ ಬಳಗುತ್ತಿಪ್ಪರಯ್ಯಾ.
ಜಿನನನಾರಾಧಿಸಿ ಲಜ್ಜೆದೊಱೆದಱು ನೋಡಾ.
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಚನ್ನಸಂಗಮನನಾರಾಧಿಸಿ,
ದೇವಭಕ್ತರೆನಿಸಿಕೊಂಬರು ನೋಡಯ್ಯಾ.[೯]

೨. ಕುರುಳಂ ಕೊಟ್ಟಡೆ ಕೊಳ್ಗುಮೇ ಮುಡುಹಿನೇಱೆಂಗಕ್ಕಟಾ ಎಂಗುಮೇ
ಬೆರಲಂ ಕೊಟ್ಟೊಡೆ ಮಾಣ್ಗುಮೇ ಮುನಿಸನಿನ್ನೇನಾದಪೆಂ ವಕ್ಷದೊಳ್
ಬಿರುದುಂ ಕೊಯ್ದೊಡೆ ಬರ್ಕುಮೇ ಮನೆಗೆ ಮೇಣ್ ಹೀನಾಂಗಿಯುಂ ಮುಟ್ಟಲಾ
ಗರಸಿಂಗೆಂಗುಮೊ ನೋಡುವಂ ಸಖಿ ಬಟೆಕ್ಕೆಂತಾದೊಡಂ ಕೂಡುವೆಂ॥[೧೦]

೩. ಕುರುಳಂ ಮುಡಿಯಂ ದಂತಮ
ನುರಮಂ ಕುಗೆಯಮೂರುವಂ ಬೆರಳಂ ದೇ।
ಮರಸಂಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಸತಿಯ ।
ರ್ವ್ಸರೆ ಕೆಪ್ಪಂ ಕಚ್ಚಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸಭೆಯೊಳು॥[೧೧]

❖ ❖

---

೯. ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ(ಸಂ): ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೧, ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಲ-ವಚನ ೪೨೯, ಪು. ೧೯೦.

೧೦. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಂ, ಅಷ್ಟಮಾಶ್ವಾಸಂ, ೪೩, ಪು. ೧೬೩.

೧೧. South Indian Inscriptions, Vol. IX, Part I, ೧೯೩೬, ಹಿರೇಹಡಗಲಿ ೧೧೮, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೫೫, ೪೨ನೆಯ ಸಾಲು ಪು. ೯೬.

೧೧

ಸಿರದ ಗಾಳ-ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಲೆ-ಮೂದಲೆಯ ಉಲಿ

ಆ ದೇವಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಪೊಳೆ
ಪೋದೆಳವೆಱೆ ಸಿರದ ಗಾಳಮುರಿಯುಯ್ಯಲೆ ಕೈ ।
ಪೋದಸುಕೆ ಕೋಕಿಲಧ್ವನಿ
ಮೂದಲೆಯುಲಿಯಾಗೆ ಬಂದನಂದು ವಸಂತಂ ॥

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯ ಪದ್ಯವಿದು (೧-೩೬). ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಚಂಡಮಾರಿದೇವತೆಗೆ ಪಶುಬಲಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ. ಈ ಹಬ್ಬ ನಿಮಿತ್ತ ದೇವಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಕ್ರೂರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಸಂತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕವಿ. ವಸಂತಮಾಸದ ಬಾಲಚಂದ್ರನು ಸಿರದ ಗಾಳ, ಅಶೋಕವೃಕ್ಷವು ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಲೆ, ಕೋಕಿಲೆಯ ಧ್ವನಿಯು ಮೂದಲೆಯ ಉಲಿಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು; ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಿರದ ಗಾಳ, ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಲೆ, ಮೂದಲೆಯ ಉಲಿ-ಈ ಜಾನಪದ ಕ್ರೂರವಿಧಿಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಿರದ ಗಾಳ : ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಪಾದಕ ಕೆ.ವ್ಹಿ.ರಾಘವಾಚಾರ್ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂಪಾದಕ ತೆಕ್ಕುಂಜೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ "ತಲೆಯ ಗಾಳ" ಎಂದು ಸರಳ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಹೇಳಿದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಂಪಾದಕ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ "ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆ ದೇವಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಾಲಚಂದ್ರನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ತಲೆಗೆ ನೇತುಹಾಕಲು ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ಗಾಳವೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡನು" ಎಂದು ವಿವರಣೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ತಲೆಯ ಗಾಳ", "ಅದು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು" ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸಿರ' ಎಂಬುದು ತಲೆ ಅರ್ಥದ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಶಿರಸ್' ಪದದ ತದ್ಭವವಲ್ಲ; ನರ, ಸ್ನಾಯು ಅರ್ಥದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಿರಾ (ಶಿರಾ) ಪದದ ತದ್ಭವವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಇದು ಬೆನ್ನ ಸ್ನಾಯುಗಳಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೊಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತೂಗಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಿಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಇದೇ ಕೃತಿಯ ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಬರುವ (೧-೫೫)

ತಾಳುಗೆಯನುರ್ಚಿ ನೆತ್ತಿಯ
ಗಾಳಂ ಗಗನದೊಳೆಲಿಲ್ಲ ವಾರಿಯ ಬೀರರ್ ।
ಪಾಳಿಯೊಳೆಸೆದರ್ ಪಾಪದ
ಜೋಳದ ಬೆಳಸಿಂಗೆ ಬೆಚ್ಚುಗಟ್ಟಿದ ತೆಱದಿಂ ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ "ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೂಗಾಡುವ ವೀರರ ಚಿತ್ರವುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸಿರದ ಗಾಳ'ಮತ್ತು'ನೆತ್ತಿಯ ಗಾಳ' ಎರಡೂ ಅಭಿನ್ನವೇ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯ. ಇಷ್ಟಂತೂ ನಿಶ್ಚಿತ; 'ಸಿರದ ಗಾಳ'ವೇ ಆಗಲಿ, 'ನೆತ್ತಿಯ ಗಾಳ'ವೇ ಆಗಲಿ, ತೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಮನುಷ್ಯರೇ ವಿನಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲ" ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.[೧]

ಆದರೆ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಚಂದ್ರನನ್ನು ಗಾಳಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ "ವಿರಹಿಗಳ ಗಂಟಲಗಾಳಂ.... ಕರಮೆಸೆದತ್ತಂದು ಕೊಂಕಿದೆಳವೆಱೆ ನಭದೊಳ್"[೨] ಎಂಬ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಮನದಂದರೆ 'ಸಿರದ ಗಾಳ'ವೆಂಬುದು 'ನೆತ್ತಿಯ ಗಾಳ','ಬೆನ್ನಗಾಳ'ಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಗಂಟಲ ಗಾಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಗಂಟಲ ಗಾಳ' ಎಂಬ ಪದ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಸ್ನಾಯುಗಳಿಗೆ ಈಗಲೂ ಹಳ್ಳಿಗರು 'ಸಿರ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. "ಕೊರಳ ಸೆರೆ ಹಿಗ್ಗಿದವು ದೃಗುಜಲಮುರವಣಿಸೆ ಕಡು ನೊಂದ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿದೆ. ಇನ್ನೂ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಸಿರ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[೩] ಆದುದರಿಂದ 'ಸಿರ' ದ್ರಾವಿಡ ಪದವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸಿರದ ಗಾಳ'ವು ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಚುಚ್ಚುವ ಸಿಡಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಲೆ : ಸಿರದ ಗಾಳದಂತೆ ಮಾರಿದೇವತೆಯ ಮುಂದೆ ಜರುಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪದ ಕ್ರೂರ ಆಚರಣೆ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಲೆಯೆಂದು ಪೇಳುತ್ತಾನೆ, ಜನ್ನ. ಈ ಆಚರಣೆ ಇಂದು ಜರುಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಳವಾಗಲೀ, ಇದರ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲೀ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಉರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಮರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಜೋಕಾಲಿಯಿಂದ ಆ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀಕಿ ಹೋಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದಾಗಿರಬೇಕು- ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟ ತಾಲೂಕಿನ ತೊಣಚಿ ಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನ(೧೧೩೨ ? ೧೧೯೧?) ದಲ್ಲಿ "ನಮಸಿವಯ ಒಂದುರಿ ಉಯ್ಯನಲೇಱು......... ಕಿಱುಹುವರು ಸಿವನ ಹಳಿವನ ಬಾಯೊಳು......... ಮುತ್ತಂಸ ಲೋಕೋದ್ಭವರು ಮ್ರಿಡನ ಮನೆಯ[ವಂ] ಗಡ ಮಾರ್ಗ್ಗಮಾಂ" ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ.[೪] ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದರೂ ಇದು ಜನ್ನನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಆ ಕಾಲದ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೂದಲೆಯ ಉಲಿ : ಮಾರಿದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೀಳು ವಿಧಿ ಮೂದಲೆ. ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಹೀಗಳಿಯುವಿಕೆ,

---

೧. ಶೋಧನ - "ಸಿರದ ಗಾಳ" ಎಂದರೇನು "

೨. ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ, ಪುಟ೨೩೧.

೩. Dravidian Etymological Dictionary. ೨೩೧೬

೪. EC. VI ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ೪೮. ತೊಣಚೆ (ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿ)

ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೀಗಳೆಯುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಂತೂ ಖಚಿತ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ದೇವತೆಯ ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತು-ಗೀತರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಜಾತ್ರೆಯಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಯನ್ನು ಮೊಚ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವ,[೫] ಬಯ್ಯುವ, ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರನ್ನು ಅವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನಿಂದಿಸುವ, ದೇವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ-ದೈವಭಕ್ತರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡು ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈಗಲೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಈ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಥ ದೈವತ್ವದ ಪೂಜೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಹೂವು-ಪತ್ರೆ-ಮಂತ್ರ-ನೈವೇದ್ಯಗಳಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ದೇವತೆಗೆ ಅಧಿಕತೃಪ್ತಿಯೆಂದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ-ಕೇಳುವ ಭಕ್ತರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಆಸಾದಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಮಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಕಿರುಕುಳ ದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ ನೇರವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸುರಿಮಳೆಯಾಗಿ ಬಯ್ಗುಳವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.[೬] 'ದಿಮ್ಸಾಲೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಲೈಂಗಿಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾರಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ಏನೂ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.[೭] ಇಂದು ಇಂಥ ಹಾಡುವಿಕೆ, ಬಯ್ಯುವಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ,[೮] ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರಿದೇವತೆಯ ಮುಂದೆ ಜರುಗುವುದನ್ನೂ, ಜನ್ನ ಸೂಚಿಸಿದುದು ಮಾರಿದೇವತೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ನೆನೆದರೆ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ 'ಮೂದಲೆಯ ಉಲಿ'ಯು ಈ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ "ಮೂದಲೆ"ಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಹಾಡು ಅಥವಾ ಮೂದಲಿಸುವ ಹಾಡು ಎಂಬುದೇ 'ಮದಾಲ್ಸಿ ಹಾಡು' ಎಂದು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇಂದು ನಮಗೆ ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ ರೂಪದ ಮದಾಲ್ಸಿ ಹಾಡುಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಇವು ಅಶ್ಲೀಲ ಪ್ರಧಾನ ಗೀತಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ದೊಂಬ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖ್ಯವೃತ್ತಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವರು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಡು ಹೇಳುವುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಆದುದರಿಂದ 'ಮದಾಲ್ಸಿ ಹಾಡು' ಎಂಬುದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರು 'ಮೂದಲಿಸುವ ಹಾಡು' ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಮದಾಲ್ಸಿ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜನ್ನನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.[೯]

ಈ ವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ಮೂರು ಜಾನಪದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಮಾಂಸ ನೈವೇದ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಂಡ ತುಳಿಯುವಿಕೆ (ಉರಿಬಿಸಿಲದಂಡ ನಮಸ್ಕಾರ?)ಗಳೆಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಜನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಐದು ಜಾನಪದ ಕ್ರೂರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

❖ ❖

೫, "ಸಮಗಾರದೇವರಿಗೆ ಮಚ್ಚೆಪೆಟ್ಟು" ಎಂಬ ಗಾದೆಮಾತು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಮೊಚ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

೬. ಬಸವರಾಜ ನೆಲ್ಲೀಸರ-ಆಸಾದಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು.

೭. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ-ಗ್ರಾಮೀಣ "ಶೂಲದ ಹಬ್ಬ".

೮. ಹನುಮಂತದೇವರ ಮುಂದೆ ಜರುಗುವ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಹೋಳಿಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಜಾನಪದ ಹಬ್ಬವಲ್ಲ.

೯. ಎಚ್.ಎಂ. ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ-ದೊಂಬರ ಮದಾಲ್ಸಿ ಪದಗಳು.

೧೨

ಸೆರಗು

ಮನಸ್ಸು, ಮಾತು, ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು, ಮನಸ್ಸು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿದು ಬಂದರೆ ಕೃತಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬಂದರೆ ಮಾತುಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾತು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೆ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಆಯಾ ಜನಾಂಗ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿರುತ್ತದೆ; ಬಳಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದ ಸೆರಗು ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು.

ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸೆರಗು ಮತ್ತು ಪುರುಷನ ಉತ್ತರೀಯದ ತುದಿಗಳನ್ನು ಗಂಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಗಂಟು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಇದನ್ನು 'ಸೆರಗಿಗೆ ಗಂಟು ಹಾಕುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದ ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು : ದಾಂಪತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಯುವ ವರೆಗೆ ಬಿಡದ-ಬಿಚ್ಚದ ಗಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬಿಡಲಾಗದ ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ 'ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೆರಗು ಒಡ್ಡು : ಇದು ದೀನರೂಪದ ಯಾಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗುಚ್ಛ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಗಂಡ. ಬಹುಶಃ ಅವನ ಅಪಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾಚಿಸುವಾಗ ಮೂಲತಃ ಹೆಂಡತಿ ಬಳಸುವ ಪದವಾಗಿರುವ ಇದು, ಮುಂದೆ ಯಾವುದೇ ಉತ್ಕಟ ಯಾಚನೆಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸೆರಗು ಹಾಸು : ಸೆರಗು ಹಾಸು ಎಂದರೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿಕೊಡು, ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಸೆರಗನ್ನೇ ಅವನಿಗೆ ಹಾಸುವುದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಾತು. ಇದು ಧರ್ಮಬಾಹಿರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೆರಗು ಬೀಸು : ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ದಂಪತಿಗಳಾಗುವಾಗ ಸೆರಗಿನ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಗಾಗಿ 'ಸೆರಗು ಬೀಸು' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಪುರುಷನನ್ನು ಧರ್ಮಬಾಹಿರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಸೆರಗು ಬಿಡು : ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಕೂಡ ಜಗಳವಾಡಿ, ಇನ್ನು ಕೂಡಿ ಇರಲು ತನಗೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆನಿಸಿದಾಗ 'ನನ್ನ ಸೆರಗು ಬಿಡಿರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಸೆರಗನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವಾಹವಿಚ್ಛೇದನ ಪಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ.

ಎಮ್ಮೆಗೊಂದು ಚಿಂತೆ,. ಸಮ್ಮಗಾರಗೊಂದು ಚಿಂತೆ
ಧರ್ಮಿಗೊಂದು ಚಿಂತೆ, ಕರ್ಮಿಗೊಂದು ಚಿಂತೆ
ಎನಗೆ ಎನ್ನ ಚಿಂತೆ, ತನಗೆ ತನ್ನ ಕಾಮದ ಚಿಂತೆ.
ಒಲ್ಲೆ ಹೋಗು, ಸೆರಗು ಬಿಡು ಮರುಳೆ
ಎನಗೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವರು
ಒಲಿವರೋ ಒಲಿಯರೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ.

ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಈ ವಚನದ 'ಸೆರಗು ಬಿಡು' ಎಂಬುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸದೆ, ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿಚ್ಛೇದನದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಸೆರಗು ಹರಿ (ಸೆರಗು ಸೀಳು) : ಗಂಡನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಡುವಾಗಿನ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮೂಲಕ ವಿವಾಹವಿಚ್ಛೇದನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಗಂಡನು ಹೆಂಡತಿಯ ಸೆರಗು ಹರಿಯುತ್ತಲಿದ್ದ. 'ನಿನ್ನ ಸೆರಗ ಹರಿಯಲಿ' ಎಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಬೈಗುಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. 'ನಿನ್ನನ್ನು ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಲಿ' ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಬಹುಶಃ 'ಸೆರಗು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದು. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಸೆರಗಿನ ಗಂಟು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ. ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಬಹುಶಃ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಮುರಿದುಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಘಟನೆ ಜರುಗಿರಬಹುದೇನೋ.

ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯ ಸೀಳಿ ತೊಟ್ಟ ತೊಡಿಗೆಯ ಹರಿದು
ಬಿಟ್ಟೆನೋ ನಾನು ಬಿಡುಮುಡಿಯ ಎಲೆದೇವ
ಕೊಟ್ಟೆನೋ ಎನ್ನ ತನು ಮನವ

ಎಂಬ ಅಕ್ಕನ ಈ ಯೋಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿಯ 'ಸೀರೆಯ ಸೀಳಿ'ಯೆಂಬುದು ಸೆರಗು ಸೀಳಿದ ಅಂದರೆ ಸೆರಗು ಹರಿವ ವಿವಾಹವಿಚ್ಛೇದನ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಸೀಳಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸೆಳೆದು' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರ ಹುಟ್ಟಲು, ಅವಳು ದಿಗಂಬರೆಯಾಗಿ ಅರಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸಾರಗೊಳಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಂಡನೇ ಮುಂದಾಗಿ ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದರೆ ಅವನೇ ನಿಂತು ಹೆಂಡತಿಯ ಸೆರಗನ್ನು ಹರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ವಿಚ್ಛೇದನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ, ಅವಳೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸೆರಗನ್ನು ಸೀಳಿ, ಅವನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಿ ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯನ್ನು ತಾನೇ 'ಸೀಳಿ' ಕೊಂಡುದನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಅವಳಾಗಿಯೇ ವಿಚ್ಛೇದನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸೂಚನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು (ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ) ತನ್ನ ಸೆರಗನ್ನು ಸೀಳುವ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯ ಸೀಳಿ' ಎಂಬ ಪಾಠವಿದ್ದರೂ 'ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಸೀಳಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

❖❖

೧೩

ಪಂಪಭಾರತದ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ - ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಈವರೆಗೆ ಸಂಶೋಧನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದು, ಈಗ ಜೀವನದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಪಂಪಭಾರತವೊಂದು ಕನ್ನೆ ನೆಲ. ಮಹಾಭಾರತವೆಂಬ 'ಕತೆ' ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವೆಂಬ 'ವರ್ಣಕ' ಇವೆರಡನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಯಾದ ಇದು, ನಿಜ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ.

ಜನಾಂಗ ಎಂಬುದು ತೀರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಸಮೂಹ. ಸರ್ವದೇಶ, ಸರ್ವಕಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ, ಒಂದು ದೇಶ, ಒಂದು ಕಾಲ ಪರಿಮಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ, ಆ ದೇಶ, ಆ ಕಾಲಗಳ ಅರೆಮೌಲ್ಯಗಳೆನಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಇಂಥ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇಂಥ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಇಂಥ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ :

ಒತ್ತಿ ತರುಂಬಿ ನಿಂದ ರಿಪುಭೂಜಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭ ।
ಕ್ಕೆತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಬಂದು ಮರೆವೊಕ್ಕಡೆ ಕಾಯದೆ, ಚಾಗದೊಳ್ಪನ ।
ಚ್ಚೊತ್ತದೆ, ಮಾಣ್ದು ಬಾಳ್ವ ಪುಳುವಾನಸನೆಂಬನಜಾಂಡಮೆಂಬುದೊಂ ।
ದತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣೊಳಿರ್ಪ ಪುಳುವಲ್ಲದೆ ಮಾನಸನೇ ಮುರಾಂತಕಾ॥

'ಅತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣೊಳಿರ್ಪ ಪುಳು' ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅಳಿಮಾನವನನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಇದು, ಪಂಪಭಾರತದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪದ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮ, ದಾನ, ಶರಣಾಗತ ರಕ್ಷಣೆಯೆಂಬ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮೂರು ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು (ರನ್ನ ಹೇಳುವ 'ಈಯಲ್ ಇರಿಯಲ್ ಶರಣ್ಬುಗೆ ಕಾಯಲ್....') ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಒತ್ತಿ ತರುಂಬಿನಿಂದ ರಿಪುಭೂಜಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭಕ್ಕೆ' ಎತ್ತಬೇಕು ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಏರಿ ಬಂದ ವೈರಿವೃಕ್ಷಸಮೂಹದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಲಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. 'ಬೇರುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಲಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು' ಎಂಬ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಶೇಷ ಗಮನಕೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಭ' ಪದವನ್ನು ಪಾದಪೂರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿರಬೇಕೆಂದು

ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು 'ನೆಲದ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದರಲ್ಲವೇ ಬೇರು ಚಿಗಿಯುವುದು? ಹಾಗಾಗದಂತೆ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಬೇಕು' ಎಂದು ಸಸ್ಯಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿರಬಹುದು. ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನೆ ಅರ್ಥದ ಯಾವುದೇ ಪದವಾದರೂ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸಸ್ಯಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸದೆ, ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ:

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಬೇರು' ಮತ್ತು 'ಮುಗಿಲು'ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಒಂದು ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. 'ಸಸಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಮತ್ತೆ ಊರುವಾಗ ಅದರ ಬೇರನ್ನು ಮುಗಿಲಿಗೆ ತೋರಿಸಬಾರದು. ತೋರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅದು ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ'ವೆಂಬುದೇ ಆ ನಂಬಿಕೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದು ತುಂಬ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಪಂಪ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ 'ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭಕ್ಕೆ' ಎತ್ತಬೇಕೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

"ಜಯವಧು ಕೂರ್ತೆಸೆದಿರ್ಕ್ಕುಂ ಮಾವ ನಿಮ್ಮ ದಯೆಯಿಂದೆಮ್ಮಂ" ಎಂಬ ಪಂಪಭಾರತದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ವಧು' ಮತ್ತು 'ಮಾವ'ಗಳ ಸಂಬಂಧದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ 'ಬೇರು' ಮತ್ತು 'ನಭ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭಕ್ಕೆತ್ತದೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಆಗ 'ವೈರಿವಂಶದ ಬೇರು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಟು, ಈ ಮಾತಿನ ಭಾವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಈ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ:

ಕುಡುಮಿಂಚಿನ ಸಿಡಿಲುರುಳಿಯೊ ।
ಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ ಕರ್ಣನೊಡಲಿಂದಾಗಳ್ ।
ನಡೆ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ದಿನಪನೊ ।
ಳೊಡಗೂಡಿದುದೊಂದು ಮೂರ್ತಿ ತೇಜೋರೂಪಂ॥

ಕರ್ಣನ ಪ್ರಾಣೋತ್ಕ್ರಮಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪಂಪಭಾರತದ ಈ ಪದ್ಯ, ವ್ಯಾಸಭಾರತದ

ದೇಹಾಚ್ಚ ಕರ್ಣಸ್ಯ ನಿಪಾತಿತಸ್ಯ
ತೇಜಃ ಸೂರ್ಯಂ ವಿತತ್ಯಾವಿವೇಶ ॥ (ಕರ್ಣಪರ್ವ ಅಧ್ಯಾಯ ೯೧, ಶ್ಲೋಕ ೫೮)

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದ ಕನ್ನಡ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಪದ್ಯಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಡಾ. ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಅವರೂ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ

"ಕುಡುಮಿಂಚಿನ-ವಕ್ರವಾದ ಮಿಂಚನ್ನುಳ್ಳ, ಸಿಡಿಲುರುಳಿಯೊಳ್-ಸಿಡಿಲು ಉಂಡೆಯಲ್ಲಿ, ತೇಜೋರೂಪಂ-ತೇಜಸ್ಸಿನ ರೂಪವುಳ್ಳ, ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ-ಒಂದು ಬಿಂಬವು, ಒಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ-ಒಪ್ಪುವುದಾಗಲು, ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕರ್ಣನ ಒಡಲಿಂದ-ದೇಹದಿಂದೆ, ಆಗಳ್-ಆಗ, ನಡೆ ನೋಡೆನೋಡೆ-ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲು, ದಿನಪನೊಳ್-ಸೂರ್ಯನಲ್ಲಿ, ಒಡಗೂಡಿದುದು-ಐಕ್ಯವಾದುದು."

ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳವೆಂದರೆ ತಂದೆಯಾದ ಸೂರ್ಯನ ಹತ್ತಿರ ಮಗನಾದ ಕರ್ಣನ ತೇಜೋರೂಪ ಹೋಯಿತೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ವೀರವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ತೇಜೋರೂಪ ತಮ್ಮ ದೈವೀಪಿತೃಗಳ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗದೆ, ಕರ್ಣನ ಒಡಲಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಹೋಯಿತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರು ನಂಬಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಪೋಲೀಸ ಪಡೆಯಂತೆ ಪ್ರಜಾರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ವೀರನಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದು ದೇಶ ಬದುಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟು ಹೋರಾಡುವಂತೆ, ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಭಾವ ತುಂಬುವುದು ಅಂದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಶೌರ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಪಡೆದವು, ನೆಲೆ ಪಡೆದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ಹತೇನಾಪಿ ಸುರಾಂಗನಾ" ಎಂಬ 'ವೀರಸ್ವರ್ಗಸಾಧನೆ' ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದಿತು. ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವ ದೇವೋಪಾಸನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ವೀರಮರಣ'ವೂ ಸ್ಥಾನಪಡೆದು, ಧರ್ಮವೀರನಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವು ಯುದ್ಧವೀರನಿಗೂ ಲಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇವನು ಸೂರ್ಯಮಂಡಲವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು

ದ್ವಾವಿಮೌ ಪುರುಷೌ ಲೋಕೇ ಸೂರ್ಯಮಂಡಲಭೇದಿನೌ

ಪರಿವ್ರಾಟ್ ಯೋಗಯುಕ್ತಶ್ಚ ರಣೇಚಾಭಿಮುಖೇ ಹತಃ॥

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಮಹಾಭಾರತ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ವೀರಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಪಂಪಭಾರತದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ಮೌಲ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ "ತೀರಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಕರ್ಣನ ಒಡಲಿನಿಂದ ತೇಜೋರೂಪವೊಂದು ಸೂರ್ಯಮಂಡಲವನ್ನು ಸೇರಿತು" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ವೀರಸ್ವರ್ಗದತ್ತ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿತು" ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕೇ ಹೊರತು "ತಂದೆಯತ್ತ ನಡೆಯಿತು" ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಾರದು. ಈ ಪದ್ಯದ ತರುವಾಯವೇ ಬಂದ

ಪಿಡಿದನೆ ಪುರಿಗಣೆಯನೆರ।

ಳ್ನುಡಿದನೆ ಬಳ್ಕಿದನೆ ತಾನೆ ತನ್ನನೆ ಚಲಮಂ।

ಪಿಡಿದಳಿದನ್ ಎಂದು ದೇವರ।

ಪಡೆ ಗಡಣದೆ ಪೊಗಳ್ದು ದಿನತನೂಜನ ಗಂಡಂ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯ, ದೈವತಗಳ ಹೊಗಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ನಡೆದ ವೀರನ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ 'ಜೋಳವಾಳಿ'ಗಳಿಗೆ 'ವೀರಸ್ವರ್ಗ'ವು ಬದುಕಿನ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಜೋಳವಾಳಿಯು ವೀರಸ್ವರ್ಗವೇರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕರ್ಣನ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದಾಭಿನಯದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಂಪ.

ಹೀಗೆ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನ ಪದಗಳು, ಪದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಗೋ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೋ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

❖❖

೧೪

ಭಕ್ತಿಯ ಮರುಳ

ಬೆಳಗಾವ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕಿನ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ, ಮಂಗಸೂಳಿ. ಇಲ್ಲಿಯ ಜಾನಪದ ದೇವತೆ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಅಥವಾ ಮೈಲಾರ. ಈ ದೇವತೆಯ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ವಗ್ಗಯ್ಯ(ವಾಗ್ಯಾ) ಎಂದೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮುರಳೇರು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೋಗತಿಯರನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ಮುರಳೇರರಿಗೂ ಕೊಳಲು ಅರ್ಥದ ಮುರಳಿ (ಮುರಲಿ)ಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಶಬ್ದ ನನಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಒಗಟಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಿತು.

ಇತ್ತೀಚೆ ಸಿಂದಗಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಶ್ರೀ ಬಸವಲಿಂಗ ಸೊಪ್ಪಿಮಠ ಅವರು ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಗುಡಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ, ಇದು ಮೈಲಾರನ ಗುಡಿಯೆಂದೂ, ಇಂದು ಲಿಂಗವಂತರು ಅರ್ಚಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಈ ಊರಿನ ಕುರುಬ ಜಾತಿಯ ಗೊಗ್ಗಯ್ಯ (ಒಗ್ಗಯ್ಯ, ಗೊರವ)ಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತ, ಈ ಗೊಗ್ಗಯ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಳ್ಳಗೊಗ್ಗಯ್ಯ' ಎಂಬ ಪಂಗಡವಿರುವುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದರು; ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೊಳೆದ ಉತ್ತರ ಈ ಲೇಖನ.

'ಮಳ್ಳ' ಇದು 'ಮರುಳ' ಎಂಬುದರ ಗ್ರಾಮ್ಯರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಮರುಳರು' ಎಂಬುದು ಮೈಲಾರನ ಭಕ್ತರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೆಂದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೈಲಾರನ ಭಕ್ತರಾದ 'ಮುರಳೇರು' ಎಂಬುದರ ನಿಜರೂಪ 'ಮರುಳರು' ಆಗಿರಬಹುದೇ? ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಮರುಳಾದವರು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ.[೧] ಇವರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ 'ಮರುಳರು' ಎಂದು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ 'ಮರುಳೆಯರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದು, 'ಮರುಳೆಯರು' ಎಂಬುದೇ 'ಮುರುಳೇರು' ಎಂಬ ವಿಕೃತರೂಪ ಹೊಂದಿದೆ. 'ಮರುಳರು' ಎಂಬುದು 'ವಗ್ಗಯ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ 'ಮಳ್ಳ ಗೊಗ್ಗಯ್ಯ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಮರುಳ' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದವಾಗಿರುವಂತೆ ಮೈಲಾರನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. "ಮರುಳಿ" ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದ 'ಮುರಳಿ' ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಡಾ. ಪಿ. ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಲೋಚನೆ: ಶ್ರೀ ವಿಶೇಷಾಂಕ ೨-೨ ಪುಟ ೧೮೪). ಈ ಸಂಗತಿ ನನ್ನ ಲೇಖನ ಪೂರ್ಣವಾದ ಬಳಿಕ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಡಾ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಅನ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು, ಆಚರಣೆ-ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಶರಣರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು.

"ಕುರುಳು ಬೆರಳು ಮುಡುಹು ಮುಂಬಲ್ಲ ಕೊಳ್ಳಾ" (ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ೪೯೯) ಎಂಬಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕೂದಲು, ಬೆರಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವುದು ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಅಸಮ್ಮತ. ಆದರೂ ಸಮರ್ಪಣಭಾವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಅಂದು ಅನ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾನಪದರ ಈ ಆಚರಣೆ-ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ

೧. ಒಕ್ಕುದ ಮಿಕ್ಕುದನುಂಡು ಕಿವಿವಿಡಿದಾಡುವೆ
ಶರಣರ ಮನೆಯ ಲೆಂಗಿಯ ಡಿಂಗರಿಗ ನಾನು,
ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರ ಮನೆಯ ಭಕ್ತಿಯ ಮರುಳ ನಾನು.

೨. ಭವಭವದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಜಂಗಮವೆ ಶರಣಯ್ಯಾ,
ಅವರುಂಡು ಮಿಕ್ಕುದ ಉಡುಗಿ,
ಒಕ್ಕ ಪ್ರಸಾದವನಾಯ್ದುಕೊಂಬ ಮರುಳ ನಾನಯ್ಯಾ,
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರ ರಿಣವ ನಾ ಹಿಂಗಲಾರೆ.

ಈ ಎರಡೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ (೪೬೦, ೪೭೧) ಬಳಸಲಾದ 'ಮರುಳ' ಪದಕ್ಕೆ 'ಹುಚ್ಚ'ನೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಈಗಿನ 'ಮರುಳೇರು' (ಮರುಳರು) ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಪದ ಬಳಸಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಈ ವಚನಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ 'ಮರುಳ'ಪದ ಬಳಸಿದ ಈ ಎರಡೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 'ಒಕ್ಕುವ ಮಿಕ್ಕುದನುಣ್ಣು'ವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ತಪ್ಪದೇ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೋಲುವ ಊಟ ಮೈಲಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಮರುಳ'ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಇದು ಮೈಲಾರನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮುರಳೇರು(ಗೊರವರು) ಈಗಲೂ ಮಾಡುವ 'ದೋಣಿಸೇವೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ದೋಣಿ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮರದ ಬಟ್ಟಲು. ಇದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು, ಹಾಲು, ಬೆಲ್ಲ ಮುಂತಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ರಸಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಸಾಯನ ತುಂಬಿದ ದೋಣಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಗೊರವಯ್ಯ (ವಗ್ಗಯ್ಯ ಅಥವಾ ಗೊಗ್ಗಯ್ಯ)ಗಳು ನರ್ತನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೋಣಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಏಳುಕೋಟಿ ಮೈಲಾರ, ಏಳುಕೋಟಿ ಮೈಲಾರ ಎಂದು ಪದ ಹೇಳುತ್ತ, ರಸಾಯನವನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟದೆ, ಬಾಯಿಯಿಂದ ನಾಯಿಯಂತೆ ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹಂಚುತ್ತಾರೆ.[೨] ಈ ವಿವರಣೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಒಕ್ಕುದ ಮಿಕ್ಕುದನ್ನು ಉಣ್ಣು"ವುದೇ ಆಗಿದೆ.

---

೨. ಶ್ರೀ ಮೈಲಾರಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಹಿಮೆ (ರ. ಪುಟ್ಟರಾಜು, ೧೯೭೭), ಪು. ೫೩.

ಮೊದಲಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಕಿವಿವಿಡಿದಾಡುವೆ' ಎಂಬ ಕುಣಿತವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮುರಳೇರು ಮತ್ತು ಗೊಗ್ಗಯ್ಯಗಳು ದೇವರ ಮುಂದೆ ಇಂದಿಗೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಎಡಗೈಯಿಂದ ಬಲಗಿವಿ, ಬಲಗೈಯಿಂದ ಎಡಗಿವಿ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುವುದೇ ಇವರ ಕುಣಿತದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿರಬಹುದೇ? ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ ಈಗಲೂ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆಯೇ ಶೋಧಿಸಬೇಕು.

ಭಕ್ತಿರತಿಯ ವಿಕಳತೆಯ ಮುಕುತಿಯನೇನ ಬೆಸಗೊಂಬೆನಯ್ಯಾ
ಕಾಮಿಗುಂಟೆ ಲಜ್ಜೆ ನಾಚಿಕೆ?
ಕಾಮಿಗುಂಟೆ ಮಾನಾಪಮಾನವು?
ಕೂಡಲಸಂಗನಿಗೊಲಿದ ಮರುಳನನೇನ ಬೆಸಗೊಂಬಿರಯ್ಯಾ (೫೧೪)

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕಾಮವಿಕಳತೆ ಮತ್ತು 'ಮರುಳ'ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಇಂದಿನ ಮುರುಳೇರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಅಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಮವ್ಯಾಪರವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.[೩]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನಗಳು ಮೈಲಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ೧. 'ಮುರಳೇರು' ಎಂಬ ಭಕ್ತವರ್ಗ, ೨. ಗೊಗ್ಗಯ್ಯಗಳ ದೋಣಿಸೇವೆ, ೩. ಕಿವಿವಿಡಿದಾಡುವ ಕುಣಿತ ೪. ವಿಕೃತ ಕಾಮ-ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

❖ ❖

---

೩. ವಗ್ಗಯ್ಯ ವಿವಾಹಿತನಾದರೆ, ಮುರಳಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ (ಲೋಚನ: ಶ್ರೀ ವಿಶೇಷಾಂಕ ೨-೨ ಪು. ೧೮೪).

ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಶೋಧನೆ

೧೫

ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಂದು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ-ಶಿಷ್ಟಪದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಳಸಿದ ಸಂವಾದಿಗಳೆಂದರೆ ದೇಶಿ-ಮಾರ್ಗ. ಈ 'ದೇಶಿ'ಗೆ ದೇಶ ಸಂಬಂಧಿ ಎಂಬುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ; ಲಕ್ಷಣಮುಕ್ತವಾದ ರಚನೆ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷಾರ್ಥ. 'ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಪಥ ಎಂಬುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ; ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತವಾದ ರಚನೆ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷಾರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳು ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ನಗರದತ್ತ ನಡೆದು ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ, ನಾಗರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಸಮಾಜಗತವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆವ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಸ್ತರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ಮೈಮನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಬದುಕುಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆ ದೇಶಿ-ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ದೇಶಿ, ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿರೋಧ ಪೂರಕಗಳು. ಇವು ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಹಲವು ದೇಶಿಗಳೇ ಪರಿಷ್ಕರಣಗೊಂಡು ಒಂದು ಮಾರ್ಗಮಟ್ಟ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಆ ಮಾರ್ಗಮಟ್ಟ ಹಳತಾಗಿ ಒಂದು ದೇಶಿ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈ ದೇಶಿ ಘಟ್ಟವನ್ನು Little Tradition ಎಂದು, ಮಾರ್ಗ ಮಟ್ಟವನ್ನು Great Tradition ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪಪ್ರಾಂತೀಯವಾದುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಂತೀಯವಾದುದು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿ, ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಇವು ಅದರ ಧ್ವನಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿ ಬರುವುದು, ತೂರಿ ಬರುವುದು ಸಹಜ.

ಬರವಣಿಗೆಯಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬರವಣಿಗೆಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಭಾಷೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ; ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಬರಹದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದ ಬಳಿಕ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬದ್ಧವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಮಾತ್ರ ಭಾಗವಹಿಸಿದರೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು - ಹೆಂಗಸರು-ಮಕ್ಕಳು ಸಹಿತ ಎಲ್ಲರೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂಡು ಹಿಂಡಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಆವಶ್ಯಕ ಭಾಗ, ಅನಿವಾರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಹವ್ಯಾಸವಲ್ಲ; ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅವತಾರ. ಆದರೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಬದುಕಿನ ಶಿಷ್ಟಪದರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಜೀವನದ ಆಯ್ದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತೆರೆದ ಬದುಕಿನ ಜನಪದರು ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಾಗಿದ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ ಯಾವುದೇ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದೇ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಹರಹನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗಿಯರ ಆಯ್ಕೆ ಮನೋಭಾವ, ಈ ಕಡ್ಡಾಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೋತುಹೋಯಿತು. ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳ ಸೂಳೆಗೇರಿಗಳು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಿ, ಗ್ರಂಥಭಾರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುದು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದೂ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯ ಸೂಳೆಗೇರಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಕೂಡ ಮುಕ್ತಸಂವಾದ ನಡೆಸಬಲ್ಲದು.

ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು, ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪದ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ-ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಗಾದೆ-ಒಗಟು-ಒಡಪುಗಳೆಂಬ ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡುದು, ಅದರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಲಿಖಿತಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಪದವು ರೂಪವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ನಿಂತರೆ, ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೇ ರೂಪವು ಧ್ವನಿವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಹಂತಿಯ ಹಾಡು, ಯಾತದ ಹಾಡು, ಬೀಸುವ ಹಾಡು, ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಜೋಗುಳ ಹಾಡು, ಹೋಳಿ ಹಾಡು ಮುಂತಾದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಧ್ವನಿವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ. ಈ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಿಗೆ ರಚನಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ದುಡಿಯಲು, ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು, ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಶಿಷ್ಟಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾಲಗೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಸಹಜಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಲಿಂಗಭೇದ ಬದುಕಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ, ಪರಿಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. "ದೇವರೇ ತಂದೆ-ತಾಯಿ" ಎಂಬ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು

ಬಿಟ್ಟು ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಜಾನಪದರು "ತಾಯಿಯೇ ದೇವರು, ತಂದೆಯೇ ದೇವರು" ಎಂಬಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಶಿಷ್ಟಪದರು 'ರಾಜಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೇವತಾ' ಎಂಬಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಚೆಗಿನ ಸಹಜ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ, ದೇಶಿ ಮನಸ್ಸುಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ಮೈನೆರೆದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿ ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಬೇಕೆಂಬುದು ಆದಿ ಜಾನಪದರ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಮೈನೆರೆದಳೆಂದು ಅಡವಿಗೆ ಅಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಜುನ ಮದುವೆಯಾದ. ಇದು ಜಾನಪದ ಕಥೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ ಇದನ್ನೊಪ್ಪದೆ ಸ್ವಯಂವರವೆಂಬ ಶಿಷ್ಟಪದ್ಧತಿಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಶಿವ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಗೌರಿಗೆ ಗಿಣಿ ಬಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಶಿಷ್ಟಪದದಲ್ಲಿ ನಾರದ ಬಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದುಡಿಮೆ-ವಿರಾಮ, ಹಬ್ಬ-ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳ ನೆವದಿಂದ ವೇಗವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಲ ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯ (Mass Media) ವಾಗಿದೆ. ಮದುವೆ ಮೊದಲಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ಬಾಸಿಂಗಗಳಷ್ಟೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ; ಮಂಗಳಕರವೆನಿಸಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳೇ ಮಂತ್ರಗಳೆಂಬುದು ಪ್ರಸಾರಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪಡೆದ ಪವಿತ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ "ಎಂಥಾ ಶ್ಯಾಣೆ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಕ ಅವನೇ ತಂದಿ" ಮೊದಲಾದ ಗೀತಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣರ "ವಂದೇ ಮಾತರಂ" ಆಗಿ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಸಾರಕಾರ್ಯ ಕೈಕೊಂಡುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಷರಜ್ಞರ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಮಧ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ; ಮಂದವಾಗಿ -ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ(Form)ವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಜಾನಪದರದು ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವ ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸು, ಶಿಷ್ಟಪದರದು ಅವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವ ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸು. ಇದೇ ರೀತಿ ಶಿಷ್ಟಪದರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳಾದರೆ ಜಾನಪದರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು ಅಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳು. ಈ ಅಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಮುಂದಿನ ಜಾನಪದ ಜನಾಂಗ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿ ಜನಪದ ಕೃತಿಗಳು ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ, ಕಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ "ನೆಲೆಸಿದ ಕಾವ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಂ" ಎಂಬಂತೆ ಈ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಒಮ್ಮೆ ಆಕಾರ ಪಡೆದ ಅದು, ಮುಂದೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ "ನಿದ್ದೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿತ್ಯಮರಣ ಎದ್ದಸಲ ನವೀನ ಜನನ" ಎಂಬಂತೆ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕರ್ತೃನಾಮ ನಿರ್ದೇಶನವಿಲ್ಲದುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕರ್ತೃನಾಮ ನಿರ್ದೇಶನವಿಲ್ಲದ ವೇದಗಳನ್ನೂ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಗಳನ್ನೂ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ತೃನಾಮ ನಿರ್ದೇಶನವುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಬೇಕಾದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಕರ್ತೃನಾಮವಿರುವುದು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಪಾಠದ ಮೇಲೆ ಕರ್ತೃ ಸ್ವಾಮ್ಯವಿರುವುದು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಟ್ಟಿದವನ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಂತರೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವನ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಗ ಜಾನಪದರು ತಾವೇ ಆ ರಚನೆಯ ಒಡೆಯರೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ತಮಗೆ 'ಅನ್ಯ'ವೆನಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ದೇವತೆ, ಗ್ರಾಮನಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಹಕ್ಕಿನಿಂದ ಬದಲಿಸಿ, ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ತಮಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಮಧ್ಯ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಆ 'ಅನ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆದು, ಆ ರಚನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವುದಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ಹಕ್ಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಅನ್ಯನಾಗಿ ನಿಂತು ಕೃತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಪುಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಾಪದದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನೇ ಕವಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟಪದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಮ್ಮೆ "ಬರವಣಿಗೆ ಭಾಷೆ"ಯಾಗಿ ಎರಕಗೊಂಡು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಕಟ್ಟಡದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ರಚನಾಕಾರ್ಯ ಎರಡು ಸಲ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಎರಕಗೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ನೇರವಾಗಿ ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಡದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ, ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಆಕೃತಿಯ" ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿದು "ಆಶಯಕ್ಕೆ" ಅಪಾಯ ತಗಲಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಆಶಯದ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಶಯಕ್ಕೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಜಾನಪದರ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ-ಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಂದರ ಕಡಿಮೆ; ಶಿಷ್ಟಪದದಲ್ಲಿ ಈ ಕಂದರ ಜಾಸ್ತಿ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕು ನೇರವಾಗಿ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಬದುಕು ಸಾಲಂಕೃತ ರಚನೆಯಾಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದರ ಜೀವನ ತುಂಬ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಅರಿತ ಕೆಲವೇ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ; ಪರಿಮಿತ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣರು ತಮ್ಮ ಮೈ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಾವರಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಆಶಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ, ಬಾಹ್ಯವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿಮಿತ ಪರಿಕರದಲ್ಲಿ ಅದೂ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಪದದ ರೀತಿಯ ದೊಡ್ಡ ರಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಪರೂಪ; ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅದರ ಸತ್ವ-ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆ ಬಹಳ.

ಮಾರ್ಗದ ವಿಷಯವಾಗಿ ದೇಸಿ ಎರಡು ತೆರನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದೇಶಿಯ ಕಸಿ ಕಟ್ಟುವುದು. ಉದಾ: ಪಂಪಭಾರತ. ದೇಸಿಯೇ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವುದು. ಉದಾ: ಸಾಂಗತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೇಶಿಯು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರವೆಂದರೆ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು. ಇದರಿಂದ ಹಾವುಸೆಗಟ್ಟಲಿರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನೀರನಿರ್ಮಲವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ

ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಬದುಕಿಸುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಆಹಾರವಾಗಿಸಿ ಅವನನ್ನೂ ಬದುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯ ಮೃತಪ್ರಾಯವಾದಾಗ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿ. ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ನೀಡಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಹರ್ಡರ್ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪಂಪನಂಥವರು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿಗೆ ಏರುತ್ತಾರೆ; ಮಾರ್ಗಮುಖಿಯಾಗಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆದ ರುದ್ರಭಟ್ಟನಂಥವರು ದ್ವಿತೀಯ ಶ್ರೇಣಿಗೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ದೇಸಿಯೊಳ್ಪುಗುವುದು, ಪೊಕ್ಕು ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು" ಎಂಬ ಪಂಪನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಲಯಗಳಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯಕ್ಕೆ, ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಬಂದುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇಶಿಯು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೇಶದ ಜನತೆಯ ಸಮೀಪ ಕರೆತರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ತನಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಈ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಗಂಧವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರಾಕೃತ ನಾಡಿಯನ್ನು ಸ್ಪಂದನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯ ಸಮನ್ವಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ಆಡುನುಡಿ, ಅಸಭ್ಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ಯುವುದಲ್ಲ. ಭಾಷೆ-ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ನಂಬಿಕೆ-ಸಂವೇದನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮುಖಗಳಿಂದ ದೇಶಿಯು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹತ್ತಿರ ತರುವುದು. ಉದಾ:ಪಂಪ ಭಾರತದ

ಆಱಿದ ಕೋಪಪಾವಕದಿನಣ್ಣನ ನನ್ನಿಯನಿಲ್ಲಿ ಮೀಱುವೆಂ
ಮೀಱೆನೆನುತ್ತಮಿರ್ಪ ಪದದಲ್ಲಿಯೆ ನೋಡ ಮರುಳ್ಗೆ ಧೂಪಮಂ
ತೋರಿದ ಮಾಟ್ಕೆಯಿಂ ದ್ರುಪದರಾಜಸುತಾ ವಚನಂಗಳಲ್ಲಿ ಮೆ
ಯ್ದೋಱೆ ಮರುತ್ಸುತಂ ನುಡಿದನಾ ಸಭೆಯೊಳ್ ನವಮೇಘನಾದದಿಂ ||

ಎಂಬ ಪದ್ಯದ 'ನೋಡ' ಎಂಬ ಆಡುಮಾತಿನ ಕಾಕು, "ಮರುಳ್ಗೆ ಧೂಪಮಂ ತೋಱಿದ ಮಾಟ್ಕೆ" ಎಂಬ ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆ, ವಿಪುಲ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದ, ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿದು, ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದನಶೀಲತೆ ನೀಡಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿ ಬಹಳೆಂದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಭಾಷೆ-ಛಂದಸ್ಸು-ಕಥಾತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದು; ಪಡೆದರೆ ತಾನು ದೇಶಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ದೇಶಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಕಥಾತಂತ್ರ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೇ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. "ದಂಡ ನೋಡಲಾಕ ಬಂದ ದಂಡಿಗಿ ಹೊರಿಸಿದರು" "ಹೆಸರು ಹೆಗಡೆಗೆ ಮೊಸರು ಕುಲಕರ್ಣಿಗೆ" ಎಂಬ ದೇಶೀ ಗಾದೆಗಳು "ಪಡೆನೋಡಲ್ ಬಂದವರಂ ಗುಡಿವೊರಿಸಿದವೊಲಾಯ್ತು", "ಪೆಸರ್ ಎನಗೆ ಮೊಸರ್ ಪೆರರ್ಗೆ" ಎಂದು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದುದನ್ನೂ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಪಂಚತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ವೇದಿಕೆ ಏರಿದುದನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಇಡಿಯಾಗಿ ದೇಶಿಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ದೇಶಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದ ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಹಾಕವೀಶ್ವರರು "ಈಗಡಿನ ನೆಗಳ್ತೆಯ ಕಬ್ಬದೊಳೊಡಂಬಡಂ ಮಾಡಿದರ್" ಎಂಬ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಮಾತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ " ದೊಂಬಿಯ ತಂಬಟಿಗರ್ ಪಾಡುವ ತಿವದಿ"

ಎಂದು ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ, "ಸೂಳೆವಾಡು" ಎಂದು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗಳು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇಂತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮೊದಮೊದಲು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ದೂಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ :

ಛಂದಮಿದಾವುದೆಂದೊಡಿಚೆವರ್ ಪದಬಂಧದೊಳೀ ಪ್ರಯೋಗಮೆಂ
ತೆಂದೊಡೆ ಬಯ್ಸುರಾವ ಕವಿಮಾರ್ಗಮಿದೆಂದೊಡೆ ಪೊಯ್ಯುರರ್ಥಮೇ
ನೆಂದೊಡೆ ತೊಂಡು ಭಂಡುಗೆಡೆದುಟ್ಟುದನಿಕ್ಕುವರಾವ ರೀತಿ ಪೇ
ಳೆಂದೊಡೆ ಕೊಲ್ವರೀಗಡಿನ ದೇಸಿಗೆವಿಟ್ಟ ಮಹಾಕವೀಶ್ವರರ್ ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯ ದೇಸಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಲು ತೊಡಗಿದ್ದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮಧುರನಂಥ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳು ದೇಶಿಯನ್ನು ತೆಗಳಿದುದು, ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳು ಸೂಳೆಗೇರಿಯಂಥ ಅಪವಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು, ಪಾಂಡವ ವನವಾಸದಂಥ ದೀನಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು ಬಳಸಿದುದು, ಅವರ ಶಿಷ್ಟಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಾರ್ಗವು ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದೂ ದೇಶಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ, ದೇಶಿಯು ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿಯೂ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ

i. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದಿರಿ. ಇದು ಅಸಮ್ಮತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಆ ಜನಾಂಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು. ನೀವು ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರ್ತಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ?

ಜನಾಂಗ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ವಿಭಿನ್ನ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ, ಜಾನಪದವೆಂಬ ಕವಲು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಇನ್ನೊಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಇದು, ಈ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅದು ಗೌಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ii. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ತುಳು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ dialectic ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉಪಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೆ, ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣದಂತಹ Pan Indian ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ Traditionಗೆ ಸೇರಿರುತ್ತೀರಾ?

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು, ತುಳು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ dialectic ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉಪಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೆ

ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ, ಉಪಪ್ರಾಂತೀಯ ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಲಯ, ಉಪಭಾಷಿಕ ವಲಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದುದರಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಉಪಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಇಂದು Great tradition ಕಾವ್ಯಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

iii. 'Great tradition', 'little tradition'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು?

Great tradition, little trадidtionಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ವಿವರ ಅನವಶ್ಯ. ನೀವು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು Great Traditionಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಷ್ಟೇ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ ಬರೆದರೂ ಅವರದು Great tradition ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

iv. ಮಾರ್ಗ-ದೇಶಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಇಷ್ಟು discriptive ಆಗಿ ವಿವರಿಸಿದರೂ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳು ಒಂದೇ ಕಥೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆ ಒಂದೇ ಎಂದಾಗುವದಿಲ್ಲವೆ? ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಅಧ್ಯಯನ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೇಶಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೊರಕವಚವೆಂದಾಗುತ್ತದಲ್ಲ?

ಒಂದು ಕಥೆಯು ದೇಸಿ-ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಶಿ-ಮಾರ್ಗಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರ ಕವಚವೆನ್ನುವ ನೀವು 'ಶೈಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರ ಕವಚ'ವೆನ್ನುವವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು; ನಾನು 'ಶೈಲಿ ಕವಿಯ ಶೀಲ' ಎನ್ನುವವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವನು.

❖ ❖

೧೬

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳು

'ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು' ತಮ್ಮ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಮುಖವೂ ಪ್ರಯೋಜಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಜನವರ್ಗದ ಬಾಯೊಳಗೆ ಬದುಕಿಬಂದ ಇದನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಾರ್ಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದಿದೆ, ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ಮೂಡಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಇದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ಅವುಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಅಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತ ವರ್ಗೀಕರಣ ಇಂತಹ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆಸುವ ರೂಪನಿಷ್ಠ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಂತೆಯೇ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. 'ಪ್ರಾಂತನಿಷ್ಠ' ವರ್ಗೀಕರಣ.

ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಅವಸ್ಥಾಭೇದ, ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೌಲಭ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅವಸ್ಥಾಭೇದಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಭಾವದ ಮೂಲಕ ಅವಸ್ಥಾಭೇದಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಮೂರೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕರಗುತ್ತ ಬಂದು ಈ ಕಾಲದ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿನಿಂತಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಹುಶಃ ಯಾವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸ್ಥೂಲ ಗೆರೆ ಬರೆದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಪಾಡ್ದನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ತುಳುವರು, ಹುತ್ತರಿ ಹಾಡು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೊಡವರು ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರಾಡುವ ತುಳು, ಕೊಡಗು (ಉಪ)ಭಾಷೆಗಳ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು "ಕನ್ನಡ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಉಳಿಯುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಪ್ರದೇಶ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶ, ಬಯಲುಪ್ರದೇಶವೆಂದು ಇಬ್ಭಾಗಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಯಲುಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತುಂಗಭದ್ರೆಯು ಉತ್ತರ,

ದಕ್ಷಿಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಬ್ಭಾಗಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕವೆಂಬ ಮೂರು ಭೌಗೋಲಿಕ ಘಟಕಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಕಲಚುರಿ, ಯಾದವ, ಮುಸಲ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಮರಾಠಾ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕದಂಬ, ಗಂಗ, ನೊಳಂಬ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಳುಪ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಹಂಚಿನಿಂತಿವೆ. ಈ ಭೌಗೋಲಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗ ಮೂರು ಭಾಗಗೊಂಡು, ತನ್ಮೂಲಕ ಜನಾಂಗನಿಷ್ಠ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಮಂಡಲಗಳು ಉಳಿದುಬಂದವು.

ಒಂದು ನಾಡಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಂತನಿಷ್ಠ ಅಭ್ಯಾಸಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದುದು, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆ ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಮಗ್ರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಂಕಲನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನಯುಗ, ಗದ್ದಿಗಿಮಠಯುಗ ಮತ್ತು ಕ. ರಾ. ಕೃ. ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಸಂಕಲನವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಡೆದು ಗದ್ಯ, ದೃಶ್ಯಸಂಕಲನ ತೀರ ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವು ಕಥೆ ಬಯಲಾಟದ ಮಾತುಗಳೆಂಬ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಪಡೆನುಡಿ, ಗಾದೆ, ಉಪಮೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು, ಒಡಬು, ಪರಾಕು, ಲಾಲಿ, ಮಕ್ಕಳಾಟ ಎಂಬ ಕಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಒಂದೆರಡು ಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದು. ಒಂದೆರಡು ಹೆಚ್ಚು ಇರಬಹುದು. ಪರಿವೀಕ್ಷಣಾ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಪದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯ ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

"ದೃಶ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ" ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಿಕ್ಕವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಬಡಭೂಮಿ. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ (ತೆಂಕತಿಟ್ಟು, ಬಡಗತಿಟ್ಟು) ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಪಾರಿಜಾತ, ದಾಸರಾಟ, ಸೂತ್ರಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ - ಇವು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಿನಕಾರ್ಯ ನಡೆದುದೂ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದುದರಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಲುವಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಬಲದಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು :

೧. ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುವ ಪದ, ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಾಠಭೇದದಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಡಗೀಯ ಮನಿಯಾಗ । ಅರವತ್ತು ಗಂಗಾಳ
ಬೆಳಗತೀನತ್ತಿ ಬೈಬ್ಯಾಡ । ತವರವರು
ಸರಮುತ್ತ ಮಾಡಿ ಸಲುವ್ಯಾರ
ಅಡಗಿ ಮಾಡೆಂದರೂ । ಅರವತ್ತು ಪರಿಯಾನ ।
ಅರಿಯೆ ಕಾಣತ್ತೆ ಅಡಗೀಯು । ನಮ್ಮಪ್ಪಾ
ಸರಮುತ್ತ ಕೊಟ್ಟೀಯ ಕಳಗೀದಾ.

ಇವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿಪ್ರದೇಶದ ಸಮಾನ ಪದ್ಯಗಳು.

ಆಡಿನ ಮಲಿಹಂಗ । ಜೋಡ ನಾವಿಬ್ಬರು
ಆಡಬ್ಯಾಡ ತಂಗಿ ಕದನವ । ಜಗಳಕ
ಜೋಡಿನ ಹಕ್ಕಿ ಅಗಲ್ಯಾವ ॥

ಆಡಿನ ಮೊಲೆ ಹಂಗೆ । ಜೋಡಾನ ಇಬ್ಬರು ।
ಬೇಡಿರಕ್ಕಯ್ಯ ಕದನವು । ಇಬ್ಬರಿಗೆ
ಸಾದಾ ಹೊಳಿಹಂಗ ಇರು ಕಂಡ್ಯ ॥

ಇವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಾನ ಪದ್ಯಗಳು. ಈ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಮೂಲತಃ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದವುಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

೨. ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರೂ ಘಟಕಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎಂದೋ ಹೇಗೋ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪದ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಪ್ರಾಂತಭೇದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಆ ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

೧.ಅ. ರಾಜಕೀಯ ಏಕೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕ ಸೌಕರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಿ, ಈ ನಾಡಿನ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಾಂತಭೇದ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅಳಿದುಹೋಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮುದ್ರೆ ಬರತೊಡಗಿದೆ.

ಬ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾಂತ ಭಾಷಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಗ್ರಾಹಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕ.ರಾ.ಕೃ. ಅವರು ಪ್ರಾಂತಭೇದವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ೧೯೩೦ರಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀ ಗೊರೂರು ಅವರು ತಮ್ಮ "ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು" ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಒರೆಸಿ ಹಾಕಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

೨.ಅ. ಮುದ್ರಣಸೌಕರ್ಯ, ಕುಟುಂಬಗಳ ವಲಸೆ ಮತ್ತು ದೂರದ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತನ್ನ ಮೂಲಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಭೀಮರತಿಯೆಂಬ ಹೊಳಿ ತಂಪ- ಹೇಮವತಿಯೆಂಬ ನದಿ ತಂಪ, ಹೊಟ್ಟೆ ಮೇಲಾಗಿ ಮಲಗಿರುವ ಕಂದಯ್ಯ - ಹೊಟ್ಟೆ ಅಕ್ಕಳಿಸಿ ನಗುವೋನ ನನ್ನಯ್ಯ, ಸಾವಿರ ಕೊಳ್ಳಿ ಒಲಿಯಾಗ ಇದ್ದರು - ಸಾವಿರ ಸೌದೆ ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿದರು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬ. ಒಬ್ಬನು ಅಚ್ಚಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಗೊರೂರು ಅವರ "ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು" ಎಂಬ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಕಲನಗಳ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ನೂರಾರು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳ ಅಳಿಮೆ, ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು ಈಗ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಆ ಪ್ರಾಂತದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇಗ ಬೇಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿಯಿಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಅವಸರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಬಹುದು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವವನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ತೊಡಕುಗಳಿವು. ಈ ತೊಡಕುಗಳ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಘಟಕಗಳ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು:[೧]

ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕನ್ನಡ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭಾಷೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸರ್ವಶ್ರುತ. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಜನಪಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರಾದರೂ "ಅದನ್ನು ಜನಪದವೆಂದರೆ ಜನಾಪವಾದ ಬಂದೀತು" ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕಾರಣ, ಈ ಮೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ "ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೇ ಹೊರತು, "ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ"ವಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂರೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನ್ಮದಾತರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು. ಈ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗವದರಿದ್ದರೂ ಸಿಂಹಪಾಲನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಂತ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೌಡ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಮೂಲವಾದುದೇ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೈಪಿಡಿಕಾರರು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಾಷಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಈ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ವಿಪುಲ ಪ್ರಾಚೀನರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಾಗಿ ತೀರ ಅಪರಿಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರ ಹಾಡು, ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು, ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು, ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು ಎಂಬ ಉಪವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಪಜೀವನಕ್ಕೋಸುಗ ಹಾಡು ಹೇಳುವ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕವರ್ಗಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಂಟೇದವರು (ನೀಲಗಾರರು), ಕಂಸಾಳೆಯವರು (ದೇವರಗುಡ್ಡರು), ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಜುಂಜಪ್ಪನವರು, (ಕಿನ್ನರಿ)ಜೋಗಿಗಳು, ಗೊರವರು, ಹೆಳವರು, ಕರಪಾಲವದರು, ದೊಂಬಿದಾಸರು, ತಂಬೂರಿಯವರು, ತೆಲಗು ಬಣಜಿಗರು ಎಂಬ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

೧. 'ಭಾಗವಂತಿಕ ಮೇಳ' ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುವರಾದರೂ ಅದರ ಜಾನಪದತ್ವದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

ಕಾಲಜ್ಞಾನದವರು, ಕರಪಾಲವರು, ಗೊರವಯ್ಯಗಳು, ದಾಸರು, ಕಿಂದರಜೋಗಿಗಳು, ಬುಡಬುಡಕಿಗಳು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಚೌಡಕಿಯವರು, ಲಾವಣಿಕಾರರು, ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರು, ವೇಷಗಾರರು, ಸಿದ್ಧಿಕಸಿದ್ಧಿಗಳು, ಬಯಲಾಟದ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ಹಂತಿಮೇಳದವರು ಎಂಬ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಗೊರವರು, ಕರಪಾಲದವರು ಮೂಲತಃ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು. ಮಂಟೇದವರು, ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಮೂಲವನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಯಾಣ (=ಕೊಡೇಕಲ್ಲು)ದಿಂದ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋದುವೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ತೆಲಗು ಬಣಜಿಗರು ತೆಲುಗುನಾಡಿನಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದವರು. ಮಿಕ್ಕ ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳು, ಹೆಳವರು, ದೊಂಬಿದಾಸರು, ಎಷ್ಟೇ ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವವರು. ಜುಂಜಪ್ಪನವರು, ತಂಬೂರಿಯವರು ಮೂಲತಃ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದವರೇ? ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವರೇ? ಸಂಶೋಧಿಸಬೇಕು.

ಈ ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗಂಡಸರ ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು; ಹೆಂಗಸರ ಉಪಜೀವನ, ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು, ಮಕ್ಕಳ ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಂಗ್ರಹ ನಡೆಸಿ, ಆ ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿನೋಡಿ, ಅವುಗಳ ಉಗಮ, ಆಗಮ, ಸಂಗಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳ 'ಜಾನಪದತ್ವ 'ವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮೂರೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗ ಭೂವ್ಯವಸಾಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭೂಲಕ್ಷಣ, ವಾಯುಗುಣ ಮತ್ತು ಪರ್ಜನ್ಯಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಆ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ, ಆ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಶರಣರ ಕಾಯಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಭೂಮಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅನಂತ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳು ಮೂಡಿ, ಉಪಜೀವನದ ಸಕಲಕಾರ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದ ತುಂಬ ಹರಡಿನಿಂತವು. ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಭೂವ್ಯವಸಾಯ, ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಯಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಜನತೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವುಂಟಾಗಿ, ಇವರ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ಸರಕುಗಳಾಗಿ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಅನುಭವಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಚೆಜ್ಜಿಯ ತೆನಿಹಂಗ ವಜ್ಜರದ ಕೊಂಬಣಸ, ಪುಂಡಿಯ ಪಲ್ಲೆಯ ಚಂಡಿಯ ಕಡದ್ಹಂಗ, ಕಬ್ಬ ಸುಲದ್ಹಂಗ ಕಸಿ ಅಂಗಿ, ಬಿಳಿ ಮುತ್ತಿನಂಥ ಬಿಳಿಜೋಳ, ಕಲ್ಲಾಗ ಕಡ್ಡಿ ಬಡದ್ಹಂಗ, ಗೋದಿಯ ಸಸಿಯಾಗ ನವಲ ನಡದ್ಹಾಂಗ, ಮಾವಿನಹೋಳ ನಿನ ಕಣ್ಣ, ಕುಡಿಹುಬ್ಬ ಬೇವಿನ್ಹೆಸಳಂಗ, ಅಕ್ಕತಂಗೆರ ಬಣ್ಣ ಅವರಿಹೂವಿನ ಬಣ್ಣ, ಎಳ್ಳಹೂವಿನ ಸೀರಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಾಲುಂಗುರ, ನಾರಿಕಣ್ಣಿನ ನೀರ ಬಾರಿ ಬೀಜಿನಾಂಗ, ಗಿಡ್ಡರು ನಡದರ ಗಿಣಿಹಿಂಡ ನಡದ್ಹಂಗ, ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಜಗಳ ತಾಳಬಾರಿಸಿದ್ಹಂಗ, ಹೊನ್ನಿಯ ಹುಳದ್ಹಂಗ ಮುನ್ನೂರು ದೀವಟಗಿ, ಕಸಕಾದ ದಾಳಿಂಬ ರಸತುಂಬಿ ಒಡೆದಂತೆ, ಬಾಳಿಯ ಕಾಯಾಂಗ ಬಾಗ್ಯಾವ ನಿನ ಕೋಡ, ಬಂಡಿಗಿ ಕೀಲ ಜಡದ್ಹಂಗ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿನಿಂತ ವಸ್ತುಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣು ಸಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆವ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜಲ್ಮ ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತ ದುಡಿದ್ಹಂಗ, ಸಣ್ಣಾಕಿ ನನ್ನ ನೆಗೆಣ್ಣಿಯ ಮಾತ ಬೆಣ್ಣ್ಯಾಗ ಮುಳ್ಳ ಮುರದ್ಹಂಗ, ಹಡದವ್ವನಿಲ್ಲದ ತವರೀಗಿ ಹೋದರ ಅಡವ್ಯಾಗ ವಸ್ತಿ ಇಳದ್ಹಂಗ, ತಾಯಿ

ಮಕ್ಕಳ ಜಗಳ ನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವರೇನ ವಾಲಿಗಿ ಮುತ್ತ ವಜನೇನ? ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದ್ಹಾಂಗ, ತವರೂರು ಏಸು ದಿನ ಇದ್ರು ನೆರೆಮನೆಯು, ನಾ ಮಾಡೆನೆಂಬ ಅಳವಿಲ್ಲ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ನೀ ನಡಸು ನನ್ನ ಸರುವೆಲ್ಲ - ಮೊದಲಾದ ಸೂತ್ರರೂಪದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇವರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಅನುಭವ ವೈವಿಧ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರವೇಶದ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ? ಎಂಬುದು. ಸಮಸ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುವ ಈ ಗತಿ ಗತ್ತುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನಡೆಸಬೇಕಾದ "ಲಯದ ಅಭ್ಯಾಸ"ದ ಕಡೆಗೆ ಯಾರೂ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಊಹೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅರಮನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಹುದಿನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾರುಹೋದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಲ ಲಯಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜೀವನ ಬದುಕಿದ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ಶರಣರ ಸ್ವರವಚನ, ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಕೈವಲ್ಯಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ದೇಶೀ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು ಗೇಯತೆಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಾಧ್ಯಮ, ಭಾಷೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯೋಚಿತ ಗುಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೆನಿಸಿದೆ. "ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್" ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ" "ಎರಡುನೂರಜಿ ಕನ್ನಡ" ಎಂಬ ನೃಪತುಂಗ , ಪಂಪ, ರನ್ನ ಕವಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾದ ಪಂಪಭಾರತ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ, ಗದುಗಿನ ಭಾರತಗಳೆಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಈ ಭಾಷೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಜ್ರಕಾಠಿಣ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಸುಮಕೋಮಲತೆಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಉದಾ:

ಪುಂಡಿಯ ಪಲ್ಲೆಯ । ಚಂಡಿಯ ಕಡದ್ಹಂಗ
ಪುಂಡ ನನ ತಮ್ಮ ಸಾವಕಾರನ । ಮಾತ
ಬಂಡಿಗಿ ಕೀಲ ಜಡದ್ಹಂಗ ॥

ಸರದಾರ ಬರುವಾಗ । ಸುರದಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ
ದೊರಿ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಬರುವಾಗ । ಯಾಲಕ್ಕಿ
ಗೊನಿಬಾಗಿ ಹಾಲ ಸುರದಾವ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವೂ ಸಮರ್ಪಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಸತ್ವಯುತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಇದಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಜನವಾಣಿಯಿಂದ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ದೇವವಾಣಿಯಿಂದ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೇಶಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಂಪ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಮುನ್ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಿವಶರಣರು, ಹರಿದಾಸರು ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞನಂತಹ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಶರಣರ ಸ್ವರವಚನ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಕೈವಲ್ಯಪದಗಳು ಮನೆಮಾತಾದವು. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಪರಿಚಯವಾಗಿ, ಅದರ ನಿತ್ಯಸಂಪರ್ಕವು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು; ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ದರ್ಶನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಸಿರು ಮುರಿದವು.

ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು । ಹವಳದ ಕುಡಿಹಂಗ
ಕುಡಿಹುಬ್ಬ ಬೇವಿನೆಸಳಂಗ । ಕಣ್ಣೋಟ
ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳದ್ಹಂಗ॥

ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ- ಪ್ರತಿಭೆಗಳು,

ಬಾಸಿಂಗ ತರುವಾಗ । ಸೂಸ್ಯಾಡಿ ಮಳಿಬಂದು
ಬಾಸಿಂಗ ಚಿಗತು ಬನವಾಗಿ । ನಮ್ಮೂರ
ಕೂಸ ಬಡವರಿಗಿ ನೆರಳಾದಿ

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪರಂಪರೆ,

ಮರದ ಮೇಲಿನ ಪಕ್ಷಿ । ಭುರ್ರನೆ ಹಾರಿತ್ತ
ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ ಜೀವ ಅನಕೊಂಡೆ । ಈ ಮಾತ
ನನ್ನೊಳಗ ನಾನು ತಿಳಕೊಂಡೆ ॥

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ಸ್ವಾನುಭವ,

ಬೆಳ್ಳನ್ನ ಬೆಳಗಾಗಿ । ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಲವಾಗಿ
ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮೀನ ಗರಿತೆಗೆದು । ಆಡ್ಯಾವ
ಗರತಿ ಗಂಗಮ್ಮನ ಉಡಿಯಾಗ ॥

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ- ಇವು ಉತ್ತರಕ ರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಜಕಸಾಮಗ್ರಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೊಕ್ಕು-ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸು-ವಡಿ-ಪ್ರಾಸಗಳ ಸುಭದ್ರ ನೆಲಗಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕೆರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್. ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗಿಂತ ವಾಚ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು; ಬಿಗುವಿಗಿಂತ ಸಡಿಲು ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಶ್ರೀ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ, ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಭಾವಿ ನೀರಿಗಾಗಿ ಸೊಸೆಯ ಬಲಿ, ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಣಜಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಹುಳಿಯಾರ ಕೆಂಚಮ್ಮ, ಕ.ರಾ.ಕೃ. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಒಡ್ಡರ ಬೋಯಿ, ಕುಣಿಗಲುಕೆರೆ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನಿರೂಪಣೆ

ಶೈಲಿ ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ" ಮಿಗಿಲಾದುದೆಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾದುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಉತ್ತರದೇವಿ, ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಕುಮಾರ ರಾಮ, ಗುಣಸಾಗರಿ, ಗೋವಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸತ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಇಳಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯಕಾರಣ, ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ರಾಜಾಶ್ರಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ತರುವಾಯ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಓಣಿಯ ಕೂಸಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲಿನವೆರಡು ಜಾನಪದತ್ವದ ಬೆಂಕಿ, ಬಿಸಿಯುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದರೆ, ಕೊನೆಯದು ಬಿಸಿಯಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿತು.

ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಾಳಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಎರಡನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಜನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಆಂಗ್ಲ ನಾಗರಿಕತೆ ಮೊದಲು ಶರಣಾಗತವಾದುದು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ 'ಜಾನಪದತ್ವ'ವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದ ಅದು ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಸಪ್ಪೆಯಾಯಿತು.

ಆಂಗ್ಲರ ಆಗಮನದ ಸ್ವಾಗತ ಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಕಾಡು ಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರವೇಶ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದೊಂದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಗರಿಕತೆ ಕೆಲವೇ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿತೇ ಹೊರತು ಹಳ್ಳಿಪಳ್ಳಿಗೆ ಹರಿದು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ತೀವ್ರ ಶರಣಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ವರೆಗೂ ನಿಗಿನಿಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಕೆಲವೆಡೆ ಇನ್ನೂ ನಿಗಿನಿಗಿಸುತ್ತಲಿದೆ. ಈ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಬೆಟಗೇರಿ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರತಿಭಾಸುವರ್ಣ ಪುಟವಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಾರದ ಜಾನಪದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣಶೈಲಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಇವರು, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದ್ವಿತೀಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಮುಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಲಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ "ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನವಾಗಿದ್ದು, ಗುಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ" ಎಂಬ ಪ್ರೊ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರ, "ಇಂದಿಗೂ ಅಪಾರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶೋಧಿಸಿದರೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಗರತಿಯ ಹಾಡಿಗೇ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕು." ಎಂಬ ಪ್ರೊ. ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರ ಮಾತಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿಕ್ಕ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದೆಂಬ ಅಂಶ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

❖ ❖

೧೭

ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಕುಟುಂಬವಾಗಿ, ಕುಟುಂಬ ಹಿಗ್ಗಿ ಜನಾಂಗಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ, ದೇಶ ಕಾಲ ಪರಿಸರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಜನಾಂಗಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹೀಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮುದ್ರೆಯುಳ್ಳ ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಜಾಸ್ತೋಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅ-ನಾಗರಿಕ, ಅರೆ-ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಎಂಬ ಮೂರು ಸ್ತರಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಅ-ನಾಗರಿಕರು ನಿಸರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಗರಿಕರು ನಗರವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು, ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗನಿಯಂತ್ರಿತ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಯೋಜಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅರೆ-ನಾಗರಿಕರು ಮಾತ್ರ ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ.

ಅರೆ-ನಾಗರಿಕವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಎರಡು ಬಗೆಯಿಂದ. ಒಂದು: ನಾಗರಿಕರು ಅ-ನಾಗರಿಕರ ಮಧ್ಯ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿಬಂದಲ್ಲಿ; ಎರಡು : ಅ-ನಾಗರಿಕರು ನಾಗರಿಕ ಮಧ್ಯ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿಬಂದಲ್ಲಿ. ಉದಾ :ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಹಳ್ಳಿಗರು, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಪಟ್ಟಣಿಗರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣದೊಳಗೆ ಬದುಕುವ ಹಳ್ಳಿಗರು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಣಿಗರ ಜೀವನಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಪಟ್ಟಣಿಗರು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಮಂದವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಟ್ಟಣಿಗರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಂದವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಆ ಕಡೆ ಶಿಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲದ, ಈ ಕಡೆ ಜಾನಪದವೂ ಅಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಾಲವು ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಬಹುದಿನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ನಾಡಪದಗಳು' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ" ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿಹಾಕಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪುಸ್ತಕ

ಮಾಡಬಹುದು."[೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು, ಶ್ರೀ ದೇವುಡು ಅವರು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀ ಹಾಡು' ಎಂದು ಕರೆದುದು, ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಿಗಿಮಠ ಅವರು 'ಲೋಕಗೀತೆಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದುವು'[೨] ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಕಲನಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಸ್ ಪಂಚಮುಖಿಯವರ "ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳು", ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಐತಾಳರ "ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ", ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟರ "ಹಾಡಿನ ಚೂಡಾಮಣಿ" ಮತ್ತು ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಗಿಮಠರ "ಲೋಕಗೀತೆಗಳು" ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಲಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಲನದ ಕಸಮುಸುರೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆ ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ :

೧. "ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ "ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂಬೊಂದು ವಿಭಾಗ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ."

-ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

೨. "ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ (ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕ) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ "ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೇ ಹೊರತು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ."

-ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಥಮ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಲನದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಓದಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ "ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನ ದರ್ಶನ-೧" ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವು.[೩] ಶಿಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲದ ಜಾನಪದವೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವರ್ಗ ಇದ್ದುದನ್ನು ಈ ಉಭಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೂ ಅದನ್ನು 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' - ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮತಭೇದವನ್ನು ತಾಳಿವೆ.

ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಜನಪ್ರಿಯತೆ'ಯೂ[೪] ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಈ 'ಮಧ್ಯವರ್ಗ'ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸದು. ಅನಾಗರಿಕರಿಂದ ಅರೆನಾಗರಿಕರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಾಣತನವಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ತುಂಬ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'[೫]

---

೧. ನಾಡಪದಗಳು (೧೯೪೭) ಪು. ೧೮೬. ೨.ಲೋಕಗೀತಗಳು ಪು. ೯೬-೧೦೦, ಅ.ಟಿ.

೩. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ-೧, ಪು. ೧೧ ಮತ್ತು ೬೩.

೪. 'ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃತ್ವ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುದ್ರೆ, ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಚಂಚಲಸ್ಥಿತಿ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತಾಶ್ರೀ ಹಲವು ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪ" ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. 'ಜನಪದ ಗೀತೆ' ಪು. ೧೧ (Quoted from Chambers Encyclopaedia).

೫. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದು ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು (ನೋಡಿ : ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೪)

'ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಸಾಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಟ್ಟನೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಇವುಗಳ ಮುಂದಿನ ಹಂತವಾದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದೂ ಕರೆದಲ್ಲಿ "ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೂರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

'ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಲಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಉಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ "ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಡಂಬರಪೂರ್ಣ ಮಿಡಿತ ಸದಾ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೪. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟು ಮುಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲ, ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟು ಬದ್ಧವೂ ಅಲ್ಲ.

೫. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ವಾಕ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹೌದು; ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಲಿಖಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹೌದು.

೬. ಪಾಠವು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟು ಚಂಚಲವೂ ಅಲ್ಲ; ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟು ಸ್ಥಿರವೂ ಅಲ್ಲ.

೭. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖಲಕ್ಷಣವಾದ "ಸಾಮೂಹಿಕ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೮. ಕರ್ತೃತ್ವವು ಜ್ಞಾತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಅಜ್ಞಾತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗ್ರಂಥಸ್ಥಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಕೆಲವು ಜನಾಂಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಕೆಲವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು' ಈ ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವರ್ಗ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಯೂ ಇವರು ತಮ್ಮ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಲಿಂಗವಂತ, ಕಬ್ಬಿಲ, ಕುರುಬ, ಮುಸಲ್ಮಾನ, ಹರಿಜನ ಇತ್ಯಾದಿ ಜಾತಿವಯರಿದ್ದರೆ ಭಾವನೆ - ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರದೇ ಒಂದು ರೀತಿ, ಮಿಕ್ಕ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣರದೇ ಒಂದು ರೀತಿ. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಭಾಷೆ, ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಬಿಚ್ಚಿಹೇಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ನೆನೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಯಕೆಯ ಹಾಡುಗಳ ತುಲನೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಾಡು :

ಸುಬದೇವಿ ಮತ್ತೇನ ಬಗಿಸ್ಯಾಳ ||ಪ||

ಒಂದಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಂದೇನ ಬಗಸ್ಯಾಳ |
ಅಂಗಳದೊಳಗಿನ ಎಳಿಬಿಸಲ
ತಿಂದೇನೆಂಬುವಳ ||ಸು||

ಎರಡಂಬು ತಿಂಗಳಿಗಿ ಎರಡೇನ ಬಗಸ್ಯಾಳ |
ಎರಡೆಲಿ ವರದ ಎಳಿಹುಣಚಿ |
ತಿಂದೇನೆಂಬುವಳ ||ಸು||

ಮೂರೆಂಬು ತಿಂಗಳಿಗಿ ಮೂರೇನು ಬಗಸ್ಯಾಳ |
ಮೂಡಲ ದಿಕ್ಕಿನ ಮಗಿಮಾವ
ತಿಂದೇನೆಂಬುವಳ ||ಸು||

ನಾಕಂಬು ತಿಂಗಳಿಗಿ ನಾಕೇನ ಬಗಸ್ಯಾಳ |
ಕಾಕಿಯ ಹಣ್ಣ ಕೈತುಂಬ |
ತಿಂದೇನೆಂಬುವಳ ||ಸು||[೬]

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಾಡು :

ಗರ್ಭಿಣಿ ತನುಜನ | ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಳ್ಳೆ ||ಪ||

ತಿಂಗಳೆಂಟು ದಿವಸಕ ಅಂಗನೆ ಮಣಿಯತಾಳ |
ಸಿಂಗಾರವಾದ ಕೇದಗೆ ಬಗೆಸುವಳ ||೧||

ಎರಡಂಬು ತಿಂಗಳಿಗಿ ಪರಡಿಯ ಪಾಯಸ |
ಮೊಸರ ಮೋದಕ ಚಿತ್ರಾನ್ನ ಬಗೆಸುವಳ ||೨||

ಮೂರಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ ನೀರಲ ಅಂಜೂರಿ
ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಕಿತ್ತೀಳೆ ಮಗಿಮಾವ ಬಗೆಸುವಳ ||೩||

ನಾಲ್ಕೆಂಬ ತಿಂಗಳಿಗಿ ಪಾಕದೊಳಗಿನ ದೋಸೆ
ಸಾಕೆಂಬುತನಕ ಪಾಯಸ ಪರಡಿ ಬಯಸುವಳ ||೪||

....

೬. ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಿಮಠ, ಲೋಕಗೀತೆಗಳು, ಪು. ೯೩, ೯೯.

ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ಮೊದಲನೆಯದರ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಂವೇದನೆ, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಗರ್ಭಿಣಿ, ತನುಜ, ಅಂಗನೆ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದವಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದರಲ್ಲಿ, ತೀರ ಜಾನಪದವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ. ಬಯಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಪರಡಿ ಪಾಯಸ ಮೋದಕ ಚಿತ್ರಾನ್ನ ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದುಕಡೆ, ಎಳಿಬಿಸಿಲು ಎಳಿಹುಣಚಿ ಕಾಕಿಹಣ್ಣು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಬಹುಶಃ ಒಂದು ನಾಗರಿಕರ ನಾಲಗೆ ಚಾಪಲ್ಯವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನಾಗರಿಕರಲ್ಲದವರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಯಕೆ. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳ ಬೇರೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬುರುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬರದು ಜಾನಪದ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಜಾಣಪದವೆಂದು ತಟ್ಟನೆ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ "ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶ ಹವ್ಯಕಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಜಾನಪದವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಜನಾಪವಾದ ಬಂದೀತು"[೭] "ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಮೇಳ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುವರಾದರೂ ಅದರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ"[೮] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಮೂಲತಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂಥ ಇತರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಜಾನಪದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

ಅಷ್ಟಾವರಣದ ಸೀರಿಯನುಟ್ಟು ।
ನಿಷ್ಠೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟು ।
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಷಟ್ಸ್ಥಲ ವಸ್ತುಗಳನಿಟ್ಟು । ಹೀಂಗ
ದಿಟ್ಟಸಿ ತೂಗಿರಿ ಚಿತ್ತಸ್ವಸ್ಥದಲೀ ॥ ಜೋ ಜೋ ॥

ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ರೀತಿ, ದಿಟ್ಟಸಿ ತೂಗಿರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸಹವ್ಯಾಸ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಿಚಾರದ ಆಡಂಬರ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಪದ್ಯದ ಜಾಣಪದತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಜಾನಪದರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾಣಪದರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಅದು ದೇಶೀ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಮಾರ್ಗಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ : ಮಾರ್ಗ ತಪ್ಪಿದ ಮಾರ್ಗ, ದೆಸೆಗುಂದಿದ ದೇಶಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

ಬಸವಣ್ಣನ ಹೇಣ್ಣೂತಿ ಹಸುಮಗಳು ನೀಲಮ್ಮ
ಬಸರಿದ್ದರ್ಹ್ಯಾಂಗ ನಡಿವಳು । ಗೋದಿsಯ
ಸಸಿಯಾಗ ನವಲ ನಡದ್ಹಂಗ ॥
ಬಸವಣ್ಣನ್ಹೆಂಡತಿ ಶಶಿಮುಖಿ ನೀಲಮ್ಮ
ಬಸರಾದರ್ಹ್ಯಾಂಗ ನಡದಾಳ । ನೀಲಮ್ಮ
ಶಿಶುನಾಳದ ನವಿಲು ಕುಣಿದ್ಹಾಂಗ.

ಇಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಅನಗತ್ಯ.

---

೭. ಹೊನ್ನ ಬಿತ್ತೇವು ಹೊಲಕೆಲ್ಲ. ಪು. ೧೪೫
೮. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ -ಭಾಗ ೧. ಪು. ೬೩ (ಅ.ಟಿ.)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಜಾನಪದರ ಮಧ್ಯ ಬಾಳುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂತೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಜಾನಪದರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

II

'ಜನಾಂಗನಿಷ್ಠ'ವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರನಿಷ್ಠ'ವಾಗಿಯೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲವೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಜಾಣಪದ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ನಿಧಿಯೆನಿಸುವವು. ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳು. ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ನೀತಿಬೋಧೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇವು ಈ ಕಡೆ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದವೂ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಡೆ ಶುದ್ಧ ಶಿಷ್ಟಪದವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಕೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕರ್ತೃ ಸಂದೇಹದಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಪಾಠ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಕೂಡಲೂರ ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣರ ಹಾಡುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಸಲ ಸಿನಿಮಾ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.:

ಇಷ್ಟಲಿಂಗಯ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠಲಿಂಗಯ್ಯ
ನಿಷ್ಠೆವಂತರ ಆತ್ಮ ನೀನೆ ಲಿಂಗಯ್ಯ ||ಪ||

ಅಂಗಯ್ಯ ಪೀಠದಿ ಹೊಳೆಯೊ ಲಿಂಗಯ್ಯ |
ಅಂಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣು ಲಿಂಗಯ್ಯ |
ಗಂಗೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನವ ಗೈಯ್ಯುವ |
ಸಂಗಯ್ಯಾ ನನ್ನಾತ್ಮ ನೀನೇ ಲಿಂಗಯ್ಯ ||೧||

ನವಲಿಂಗಕಾಧಾರ ನಾನೆ ಲಿಂಗಯ್ಯ |
ನವಚಕ್ರಗಳಲಿ ನಲಿಯೊ ಲಿಂಗಯ್ಯ |
ನವಭಕ್ತಿ ನವಶಕ್ತಿ ನವಲಿಂಗದೊಳೆ
ನವಪ್ರಣವ ನನ್ನಾತ್ಮ ನೀನೇ ಲಿಂಗಯ್ಯ ||೨||

....

ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಾಸಾಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮೋಹ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು (Formula) ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಸಾರ ಲಾವಣಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ರಂಭಿ ಎದಿಮ್ಯಾಲ ತುಂಬಿಬಂದಂಥ ಕುಂಭಕುಚಗಳ ಕಂಡು
ಕುಂಭಸ್ಥಳಕೆ ಗಜ ಮಣ್ಣ ಒಗೆಯುವುದು ।
ಹೊಳೆಯುವಂಥ ಕರಗಳ ಸರ್ಪ ನಿಂತು ನೋಡುವದು
ನಾಚಿಕಿಂದ ನಲುಗಿ ಭೂಮಿಸೇರಿತು ಬಗಿದು.[೯]

ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆಯ ಲಾವಣಿ ಭಾಗವಿದು. ಕುಂಭಕುಚ, ಕುಂಭಸ್ಥಳ, ಕರ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು, ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ ಇದರ ಕರ್ತೃವಿನ 'ಜಾಣಪದತ್ವ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾದ ಬಿಂದು ಕಳೆ ಮೂರಕ ಆಧಾರ
ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾಡಿಟ್ಟ ನಿರಂಜನಾ
ಅಂಥಾ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಆಧಾರ
ಒಂದೊಂದು ಕೇಳ ಇದರ ಸಂಧಾನಾ ||[೧೦]

ವೀರಶೈವ ತತ್ತ್ವಪ್ರಧಾನ ಈ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಿಡಿತವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವೀರಶೈವ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಜಾನಪದದ ಮುಕ್ತರಚನೆಗೆ ದೂರವಾದ ಒಂದು 'ಸಕ್ರಮತೆ' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕರ್ತೃ ನಿರ್ದೇಶನವುಳ್ಳ ಚೌಪದನ ಮತ್ತು ದುಂದುಮೆಪದಗಳನ್ನೂ 'ಜಾಣಪದ'ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚೌಪದನ ಚೌಪದನವಿನಿತು ಕೊಂಡಾಡಿ
ಚೌತಿಗಣನಾಥನಾ ತಿಥಿಯೆಂದು ಮಾಡಿ
ಚೌದಳದಿ ಪೂಜಿಸುವ ಫಲಗಳನು ಬೇಡಿ
ಚೌಷಷ್ಟಿ ವಿದ್ಯೆಯನು ಗಣಪತಿಗೆ ಬೇಡಿ ||೧|| [೧೧]

ಎಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪದ್ಯವೇ ಇದರ ಜಾಣಪದತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ದುಂದುಮೆ ಕೇಳ್ರಿ ದುಂದುಮೆ ||ಪಲ್ಲ||

ಸಬ್ಬ ದೇಶದಿ ಕಾಣೆ ಇಂಥ ಮರ್ಕಟ
ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತ ಹಾರ್‍ಯಾಡುವುವು । ತಮ್ಮ
ಹುಬ್ಬ ಹಾರಿಸಿ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವು । ಮತ್ತೆ
ತಬ್ಬುಬ್ಬಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಕೂಡುವವು । ಮೈಯ
ಉಬ್ಬುತ ಕೊಬ್ಬುತ ಹಬ್ಬೂತೂರೊಳಗೆಲ್ಲ
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯೊಳು ಮಂಗ ಹುಡದಿಯಾಡಿದವು ||೧||[೧೨]

ಮೊದಲಾದ ದುಂದುಮೆ ಪದ್ಯಗಳ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಾಸ, ತಾಳಪ್ರಧಾನವಾದ ನಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

---

೯. ಕವಿ ಬಾಳಗೋಪಾಳನ ಲಾವಣಿಗಳು ಪು. ೮೭.
೧೦. ಕವಿ ಬಾಳಗೋಪಾಳನ ಲಾವಣಿಗಳು. ಪು. ೧೦
೧೧. ಜೀವನಜೋಕಾಲಿ -೧. ಚೌಪದನಗಳು. ಪು. ೪೭
೧೨. ಜೀವನಜೋಕಾಲಿ-೯. ಚೌಪದನಗಳು. ಪು. ೧೪೧

ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಜಾನಪದ 'ಬಯಲಾಟ' ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರಾಟ, ದಾಸರಾಟಗಳಂಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಸಂಗ-ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸಣ್ಣಾಟ -ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ 'ಜಾಣಪದ'ದ ಸೋಂಕು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾನಪದತ್ವವನ್ನು ಅನೇಕರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀ.ರಾ.ಭ. ಹಾಸಣಗಿ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಆಟ'ಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ 'ನಾಟಕ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆದು ಅವುಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃನಾಟಕಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಂಥ ವಿಷಯಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದವಾಗಲಾರದು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಭೀಮರಾವ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿರುವರು. ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು "ಇದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕವೇ ಆಗಿದ್ದು, ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದು ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿ ಬಯಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಬಯಲಾಟವಾಯ್ತು"[೧೩] ಎಂದು ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಂತೆ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೂವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಡಾ. ಕೆ.ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗವೆನಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವರ್ಣಮಯತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಯೋಜನೆ, ನೃತ್ಯಕ್ರಮದ ಚೈತನ್ಯಮಯತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣತೆಗಳು ಜನಪದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದೆಂದು ತೋರುವದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ "[೧೪] ಎಂದು ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ ಇದು "ಜನಪದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದು" ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೇ ಒಡ್ಡಿದ ಎಂಟೂ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಹಾಸಣಗಿ ಮೊದಲಾದವರು ಶಿಷ್ಟಮೂಲದಿಂದ ಇಳಿದು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ವಾಲಿತೆಂದರೆ ಡಾ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಏರಿ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಾಲಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತು, ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸದ್ಯ ಜಾನಪದರಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವ ಅದರ 'ಸ್ವರೂಪ' ಎಂತಹದು? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಡಾ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವ "ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಅದರ ಜಾಣಪದತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದ, ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಏರದ "ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಸರ್ವಸೂತ್ರಗಳೂ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಸಣ್ಣಾಟವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಶರಣರಾಟ ಮೊದಲಾದವು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ರಚನೆಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಜಾನಪದದ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಜಾಣಪದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಜಾನಪದ'ವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಉದಾ : ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ.

---

೧೩. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ-ಭಾಗ ೨. ಪು. ೧೬೯.
೧೪. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ-ಭಾಗ ೨ ಪು. ೧೭೦.

ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಯಮೂಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆ-ನುಡಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜಾಣಪದದತ್ತ ಮೇಲೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

ಕಟಗಿ ಚುಚ್ಚಿ ಹ್ವಾದರು ಬಾಯಾಗ ।
ಕಬ್ಬಂತ ತಿಳದೆ ನಾ ಮನದಾಗ ॥

ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿರುಮುರಿಯುವ ದೇಶಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆ, ಅಂಶ ಲಯಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜಾಣಪದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವದಲ್ಲ; ನಾಲಗೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಗಿಯುವುದು. ಅದರ ನಿಜರೂಪ ದರ್ಶನವಾಗುವುದು ಲೇಖನ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಜಾನಪದರು ಮತ್ತು ಜಾಣಪದರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂಶಗಣ, ಎತ್ತರ ದನಿ, ಉಚ್ಚಾರ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಜಾಣಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ, ಮೃದುಧ್ವನಿ, ಉಚ್ಚಾರಶುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಒಬ್ಬರದು ಮುಕ್ತ, ಮುಗ್ಧ; ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಬದ್ಧ, ಆಡಂಬರ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದ ಈ ಜಾಣಪದಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದು, ಜಾನಪದವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾಣಪದವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ; ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ಸಮಂಜಸ.

❖ ❖

೧೮

ಓವನಿಗೆ

'ಓವನಿಗೆ' ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಹುಮ್ಮಚ ಶಾಸನದ

ಏವೇಟ್ಟುದೊ ಶಿವಮಾರ ಮ ।
ಹೀವಳಯಾಧಿಪನ ಸುಭಗ ಕವಿತಾಗುಣಮಂ।
ಭೂವಳಯದೊಳ್ ಗಜಾಷ್ಟಕ ।
ಮೋವನಿಗೆಯುಮೊನಕೆವಾಡುಮಾದುದೆ ಪೇಟ್ಟುಂ ॥[೧]

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒನಕೆವಾಡಿನ ಜೊತೆ ಓವನಿಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಮುಗಳಿ, ಶ್ರೀ. ಪ್ರ. ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ "ತಥಾ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೇಷು ಯೋಷಿದ್ಭಿಃ ಓವೀ ಗೇಯಾತು ಕಂಡನೇ"[2] ಅಂದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ (ಕರ್ನಾಟ?)ದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಂಡನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಓವಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಡನವೆಂದರೆ ಕುಟ್ಟುವಿಕೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಓವಿ','ಓವನಿಗೆ' ಎಂದರೆ 'ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ 'ಬೀಸುವಾಗ ಓವಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಗಾದೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಡಾ. ಮುಗಳಿಯವರು ಓವಿ, ಓವನಿಗೆ ಎಂದರೆ 'ಬೀಸುವ ಹಾಡು' ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರ. ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು 'ಕಂಡನ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕುಟ್ಟು, ಮೊರದಿಂದ ಕೇರು ಎಂದು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆಯೆನ್ನುತ್ತ, ಓವಿಯನ್ನು ಕೇರುವಾಗಲೂ ಹಾಡಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಓವನೆ>ಒನೆ ಎಂದಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ, 'ಒನೆ ಶೂರ್ಪಕರಣೇ' ಎಂಬ ಕೇಶಿರಾಜನ ಮಾತನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

---

೧. E.C VIII ನಗರ, ೩೫, ಹುಮ್ಮಚ.
೨. ಮಾನಸೊಲ್ಲಾಸ ೪-೧೬-೫೫೩.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಓವನಿಗೆ ಎಂದರೆ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಬೀಸುವ ಹಾಡು, ಕೇರುವ ಹಾಡು ಎಂದು ಈವರೆಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಓವನಿಗೆಯೆಂಬ ಪದ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ[೩] ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಿಂತು ಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆ ಆಚಣ್ಣನ ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಯಾದ ವಿಷಯ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

ಜ್ವಲನಜಟಿ ಖೇಚರನ ಮಗಳು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ಪ್ರಜಾಪತಿ ಮಹಾರಾಜನ ಮಗ ತ್ರಿಪೃಷ್ಟನ ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಕೊರಗುವ ಸಂದರ್ಭ. ಆಗ ಗೆಳತಿಯರೆಲ್ಲ ತ್ರಿಪೃಷ್ಟನ ಗುಣವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತ,

ಆಡುವ ಮುಗ್ಧಬಾಳಕಿಯರುಂ ನುಡಿಜಾಣೆಯರಾದರೀಗಳಿಂ।
ಪೋಡದ ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳನಾಡಿಯೆ; ಕೇಳಿಸಲಾವ ಮೆಯ್ಯೊಳಂ।
ಹಾಡುವರಾದಗೋ [=ರೋ]ವನಿಗೆವಾಡುವರುಂ ನೃಪ ನಿನ್ನ ಗೀತಮಂ।
ಹಾಡಿಯೆ; ಖೇಚರಾತ್ಮಜೆಗೆ ಭಾವಿಪೊಡಿಂತುಟೆ ಮೆಯ್ಮೆ ಬೇಟದಾ॥[೪]
[ಚೌಕ ಕಂಸಿನೊಳಗಿನ ಪಾಠ ನಾನು ಊಹಿಸಿದುದು.]

ನಿನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಆಡಿ ಮುಗ್ಧಬಾಲಕಿಯರು 'ನುಡಿಜಾಣೆ'ಯರಾದರು; ನಿನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಓವನಿಗೆ ಹಾಡುವವರೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕಿಯರಾದರು. ಖೇಚರಾತ್ಮಜೆಯಾದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಗೆ ಆದ ಬೇಟದ ಆಧಿಕ್ಯ ಎಂತಹದೋ!- ಎಂದು ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ. ಇದರಿಂದ 'ಓವನಿಗೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

೧. ಓವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು.

೨. ಓವನಿಗೆ ಪ್ರೌಢವಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಡು.

೩. ಓವನಿಗೆ ಹಾಡುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯರು.[೫]

❖❖

೩. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೧೭೦.
೪. ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣಂ, ೪-೩೬.
೫. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ ೧೭೦, ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೫೧ ನೋಡಿರಿ.

೧೯

ಲಾವಣಿ : ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ

ಜನಪದ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಥನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದುದು. "ಕಥನಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಲಾವಣಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು"- ಎಂದು ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು ತಮ್ಮ "ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕಥೆಗಳು" ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ

೧. ಕರಪಾಲದವರ ಕಥೆಗಳು

೨. ಕಂಸಾಳೆ ಕಥೆಗಳು - ಗುಡ್ಡರ ಕಥೆಗಳು

೩. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆಗಳು - ನೀಲಗಾರರ ಕಥೆಗಳು

೪. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಥೆಗಳು

೫. ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳು

ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಥನಗೀತಗಳಿಂದ ಸರಸವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದುದು ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವರ್ಗದ ಜನರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಲಾವಣಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ? ಎಂಬುದು. "ಶ್ರೀಯುತರು Ballad ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವ 'ಲಾವಣಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಹಾಡಿನ ರೂಪದ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಲಾವಣಿ,' 'ಸರ್ಜಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಲಾವಣಿ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು" ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನೇನೋ ಕೊಟ್ಟು, ಕಥಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಲಾವಣಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಲಾವಣಿ' ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

೧. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರ : ಒಂದು ಬಯಲು ಲಾವಣಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಳ ಲಾವಣಿ.

೨. ಬಯಲು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಬರಿಗೈಯಿಂದ ಚಿಟಕಿ ನುಡಿಸುತ್ತ ಭಾವಭಂಗಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಇಬ್ಬರು ಇದ್ದು, ದಪ್ಪು, ತುಂತುಣಿ, ತಾಳ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೩. ಮೇಳ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಪಕ್ಷ ನಾಗೇಶಿ (ಕಲ್ಗಿ), ಪುರುಷಪರವಾದ ಹರದೇಶಿ (ತುರಾಯಿ).

೪. ನಾಗೇಶಿ ಪಕ್ಷದವರು ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ, ಹರದೇಶಿ ಪಕ್ಷದವರು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಲಾವಣಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವರು.

೫. ಆರಂಭದ ಹಾಡು 'ಸಖಿ', ಕೊನೆಯ ಹಾಡಿ 'ಖ್ಯಾಲಿ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದ ಹಾಡುಗಳೇ ಲಾವಣಿಗಳು. "ಒಂದು ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರೋ ನಾಲ್ಕೋ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೋ ಚೌಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಏರು ನುಡಿಗಳು, ಆಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಇಳಿವು ನುಡಿಗಳು. ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಬರುವ ಏರು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಪಲ್ಲವಿ ಬರುವುದು...... ಲಾವಣಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹೆಸರು, ಊರು, ಉಪಾಸ್ಯದೇವತೆಯ ಹೆಸರು ಕಾಣಸಿಗುವುದು."

ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಹೆಸರನ್ನು ಜೀಶಂಪ ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಾವಣಿ ಪ್ರಕಾರದ 'ವ್ಯಾಖ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಸಡಿಲಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ದೋಷ ಬರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಬಿಯ ಹಾಡಿನ ಪೂಜ್ಯರಾದ ಜಂಗಮರು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಕುರುಬರು, ಗೊಂದಲ ಹಾಡಿನ ಗೊಂದಲಿಗರು, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹಾಡಿನ ಚೌಡಕಿಯವರು, ಕರ್ಬಲ ಹಾಡಿನ ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಗೌರಿ ಸೀಗಿ ಹಾಡಿನ ಗೌರವಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹೇಳುವ ಕಥಾತ್ಮಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಲಾವಣಿಗಳೆಂದೂ, ಹೇಳುವವರನ್ನು ಲಾವಣಿಕಾರರೆಂದೂ ಕರೆದರೆ ತಮಗೆ ಅಪಮಾನವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬೇಕಾದ, ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದೂ ಹೊಸದೊಂದು ತೊಡಕನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಏನೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ, ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡುವ ಜುಲುಮೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಲೇಸು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ Balladಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದಿದ್ದರೆ, ಜಾನಪದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವ 'ಲಾವಣಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅವರು ಬೇರೊಂದು ಪದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿ.

❖❖

೨೦

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯ

'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಣ್ಣಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ[೧] ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಈ ಕಿರುಸೊಡರನ್ನು ಪದ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸಿದವ, ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಪರಾಳ ಗ್ರಾಮದ ತಮ್ಮಣ್ಣ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ಗದ್ಯಪದ್ಯನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದವ, ಬೆಳಗಾವ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಲಗೋಡ ಗ್ರಾಮದ ತಮ್ಮಣ್ಣ. ಇದರಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ರಾಯಚೂರು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಸಭೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಅದು, ಈಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಕಾಕ, ಜಮಖಂಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪದಂತೆಯೇ ಅರಳಿ ಪರಿಮಳಿಸಿತು.

ಗೀತನಾಟಕ ರೂಪದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಬರೆದ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಪರಾಳ ಗ್ರಾಮದವನು. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಬಲ್ಲಿದನೂ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ -ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ, ದೈವದತ್ತ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯೂ, ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಪರಾಯಣನೂ ಆಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಯೀತ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಈತನೇ ಬರೆದನೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವನಿಂದ ಕೃತಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಯಿತೆಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.

ನಾರದನಿಂದ ಪಡೆದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಅಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಅವತಾರವಾದ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ದೂಷಿಸುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾರಣ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸದೆ ಅಕಾಲಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ವಶವಾದೆನೆಂದೂ, ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಬರೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದನೆಂದೂ ಜನರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೨] ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುಕಥೆಯೆಂದು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಲಿರುವರಾದರೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿದವ ಬೇರೊಬ್ಬನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವ ಹಿಡಿದಿದೆ.[೩] ಈ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

---

೧. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ 'ಸಣ್ಣಾಟ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸ್ಥೂಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ.

೨. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದವರು ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃವಿವರ ಅಂತ್ಯದ ಮಂಗಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ 'ಶೋಭನವೇ ಶೋಭನವೇ' ಎಂಬ ಮಂಗಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಶೋಭನವೇ ಶೋಭನವೇ
ಶೋಭಿತ ಕನಕಾದ್ರಿವಾಸನಿಗೇ ||ಪಲ್ಲ||

(ಪದ್ಯ ೧-೪ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿಲ್ಲ)

ಧರೆಯೊಳು ರಾಯಚೂರು ಸೀಮೆಯೊಳು
ವರದಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ವಿರಚಿಸಿ
ಪಾರಿಜಾತವು ಕೊರವಂಜಿಯು
ಸಿರಿಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ತ್ಯಾಗವನು ||೫||

ಬೇಡಲು ಬೀಗರಿತ್ತಾ ಪೊದಿಕೆ
ಆಡಲು ಭೋಜನ ನೀಡೆನುತ
ಆಡಿದ ವಚನದಿ ಮುಂದಕೆ ಮಾಡದೆ
ನಾಡೊಳು ಪಸರಿಸಿತೀ ಕಾವ್ಯ ||೬||

[೪]ಅಲ್ಲಿಯಪುರದ[೪] ಭೀಮನ ವಾಸ
ಸುಲಭತನದಿ ಪಾಠವ ಮಾಡಿ
ಎಲ್ಲ ನಾಡೊಳು ಕೀರ್ತಿಯೆಸೆವೆ ಕನಕಗಿರಿ
ಯಲ್ಲಿ ಬರಲು ಕಾಲೋಚಿತದಿ ||೭||

ಮಂಗಳಮಹಿಮ ಶ್ರೀ ನರಹರಿಯ
ಹಿಂಗದೆ ಭಜಿಸುವ ಹರಿದಾಸ
ರಂಗಭೂಪಾಲನು ರಸಿಕ ವಿಚಾರಿಸಿ
ಮುಂಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಬುದ್ಧಿಯ ಕೊಡಲು ||೮||

ಪಾರಿಜಾತವ ತಂದ ಪರಿಯಾಯ
ಸಾರ ಭಾಗವತ ಕ್ರಮದಿಂದ
ಪೂರಣವಾಯಿತು ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ
ಸ್ವಾರಸ್ಯದವರಿಗೆ ಸಂಪದವು ||೯||[೫]

---

೩. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನೇ ಬರೆದನೆಂದು ಶ್ರೀ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ : ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದ ಸಂಗತಿಯಿದು.

೪. 'ಅಲ್ಲಿಹಪುರ' ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ಪಾಠವೂ ಇದೆ.

೫. ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ.ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ(೧೯೭೨, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು) ಪು, ೨೭೬-೨೭೭.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ "ರಾಯಚೂರು ಸೀಮೆಯ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ವಿರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವು, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕೊರವಂಜಿಯು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕಾಣಿಕೆ ಸಹಿತ ಊಟಕ್ಕೆ ನೀಡೆಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗದ ವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಆದರೂ ಅಷ್ಟು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಇದನ್ನು ಕಂಠಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಅಲ್ಲಿಯಪುರದ ಭೀಮನ ದಾಸ'ನು ಕನಕಗಿರಿ (ಗ್ರಾಮ)ಗೆ ಬರಲು, ಆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ಭಕ್ತನೂ ಹರಿದಾಸನೂ (ಗುಜ್ಜಲ ವಂಶಜ ದೊರೆಯೂ) ಆದ ರಂಗಭೂಪಾಲನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ (ಅಲ್ಲಿಯಪುರದ ಭೀಮನ ದಾಸನಿಂದ) ಭಾಗವತ ಕ್ರಮದಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು" ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಂದ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು "ಅಲ್ಲಿ ಪುರದ ಭೀಮನ ದಾಸ"ನೆಂಬುವನು ಕನಕಗಿರಿಯ ರಂಗಭೂಪಾಲನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದನೆಂದು ಈ ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ವರೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಲೀ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಂಪಾದಕರಾಗಲೀ[೬] ಈ ಸಂಗತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ!

ಅಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ "ಅಲ್ಲಿಯಪುರದ ಭೀಮನ ದಾಸ" ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈಗ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕು. ಈ ವರೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಆತನ ಹೆಸರು ಸಿರುಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನೆಂದು ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ದ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೬" x ೪" ಆಕಾರದ ಈ ಕಾಗದಪ್ರತಿ ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕಿನ ಅಸ್ಕಿ ಗ್ರಾಮದ ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎಂ. ಪಡಶೆಟ್ಟಿ ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತು.* ಅವರಿಗೆ ಇದು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮುದ್ದೇಬಿಹಾಳ ತಾಲೂಕಿನ ತಾಳಿಕೋಟಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. "ಶ್ರೀ ಗುರು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಲಿಂಗಾಯನಮಃ । ಶ್ರೀ ಗುರು ನುಣ್ಗೊರಳ ಸಂಗಮೇಶ್ವರಾಯ ನಮಃ । ಶ್ರೀ ಗಣಾಧಿಪತಿಯೇ ನಮಃ। ರಾಯಚೂರು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಮಾಡಿದ ಪಾರಿಜಾತ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಶುಭಮಸ್ತು। ಶೋಭನಮಸ್ತು। ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯಮಸ್ತು।" ಎಂದು ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ ಮುಗಿದು, ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯ ತೊಡಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷಧರಿಸಿ ಬಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಕಣಿಹೇಳಿ ತನಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ :

ದುಂಡಿ ನಿನ ಗಂಡ ಪ್ರಚಂಡ ಉದ್ದಂಡ
ದನುಜರ ಗಂಟಲಪ್ರಾಣ, ಪಾಂಡವರ ಪಂಚಪ್ರಾಣ
....
ಬೀಗರಿತ್ತ ಶಾಲವ ಕೊಡೆ ಮನವರಿತು
....

---

೬. ಈವರೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವು ದೇವನಾಗರಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕ.ಅ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.(೧೯೭೨).

* ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ರಭುದೇವರು ಕೈಲಾಸಮಠ, ತಾಳಿಕೋಟೆ ಇವರಿಂದ ಶ್ರೀ ಪಡಶೆಟ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿ ದೊರಕಿತು.

ನಿನಗೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದು ಎನಗುಣಬಡಿಸೇ
ಆನಂದ ಮಾಡುವುದು ನಿನಗೊಳ್ಳಿತೇ ||

ಎಂಬ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ "ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ । ಇತಿ ಅಪರಾಲಾ ತಮಂಣಾ ಮಾಡಿದ ಪಾರಿಜಾತ ಕೊರವಂಜಿ ಸಹ ಪದಗಳು ೪೩೮ ಕಂ । ಗದ್ಯ ೪ ಕಂ। ವತನ ೧೨ ಕಂ।ಸೀಸಪದ್ಯ ೨೧ ಕಂ। ಯೇಕುನೂ ಜಮೆ ೪೯೫ ಕಂ ಮಂಗಳಮಹಾಶ್ರೀ[೭]। ನುಣ್ಣೂರಳ ಸಂಗಮೇಶ್ವರಾಯ ನಮಃ। ವುಳಿದ ಅರಕೆ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಪ್ರಾರಂಭಮಸ್ತು । ಸಿದ್ಧಿರಸ್ತು । ರಾಗ ಭೈರವಿ। ಆದಿತಾಳ। ಅಂದ ಮಾತನು ಕೇಳಿ ನಲವಿಂದ ಮಾನಿನೀ । ತಂದ ಸ್ವರ್ಣಕಲಶದುದು ಮಂದಪಪಾಸಿನೀ..." ಎಂಬ ಬರವಣಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ "ಉಳಿದ ಅರಕೆ" ಎನ್ನುತ್ತ ಮುಂದುವರಿದು, ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ರಚನೆಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಮೇಲಿನ ಬರವಣಿಗೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಇತಿ ಅಪರಾಲಾ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಕೃತ ಪಾರಿಜಾತ, ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯಕೃತ ಪಾರಿಜಾತದ್ವಯ ಕೃತ ಸಂಪೂರ್ಣಂ" ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಉಭಯಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ "ಇದರ ಪದಾ ೭೩೪ ಕಂ । ಸೀಸಪದ್ಯ ೪೫ ಕಂ । ದ್ವಿಪದಿ ೨೧ ಕಂ । ಶ್ಲೋಕ ೨೦ ಕಂ । ವಚನ ೧೩ಕಂ। ವಾರ್ಧಿಕ ೩ ಕಂ। ಅಂತು ಜಮೆ ೭೪೨ ಕಂ ಮಂಗಳಮಹಾಶ್ರೀ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವಾದ ೭೪೨ರಲ್ಲಿ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಮೊತ್ತ ೪೯೫ನ್ನು ಕಳೆದರೆ ಉಳಿಯುವ ೨೪೭ರಷ್ಟು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಪಾಠ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ೨/೩ ಭಾಗ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನದು, ೧/೩ ಭಾಗ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನದು.

ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಎಂಬುದು ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ಗ್ರಾಮವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿರಗುಪ್ಪಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಶೋಭನಪದ್ಯ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಈತನು ರಾಯಚೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ 'ಅಲ್ಲಿಪುರ' ಗ್ರಾಮದ ಭೀಮ ಅಂದರೆ ಹನುಮಂತದೇವರ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.[೮] ಶ್ರೀ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ 'ಶೋಭನವೇ ಶೋಭನವೇ । ಶೋಭಿತ ಕನಕಾದ್ರಿವಾಸನಿಗೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು" ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹೆಸರು, ಊರು, ಉಪಾಸ್ಯ ದೇವತೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುವುವು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೯] ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಉಪಾಸ್ಯದೇವತೆ 'ಕನಕಾದ್ರಿವಾಸ'ನೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶೋಭನಪದ್ಯದ ಕರ್ತೃ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಆತನು ಕನಕಗಿರಿ (ಕನಕಾದ್ರಿ)ಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ 'ಕನಕಾದ್ರಿವಾಸ'ನು ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಉಪಾಸ್ಯದೇವತೆಯಾಗಿರದೆ, ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ಉಪಾಸ್ಯ ದೇವತೆಯಾಗಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

೭. ಶೋಭನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಕೊರವಂಜಿಯು ಕಾಣಿಕೆ-ಊಟಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ರಚನೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು

೮. ಸಿರಗುಪ್ಪಿಯೆಂಬುದು ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ಅಡ್ಡಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೆ ಈತನು ಅದೇ ಪ್ರದೇಶದ 'ಅಲ್ಲಿಯಪುರ' ಗ್ರಾಮದವನಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. [ರಾಯಚೂರು ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಾರಿಗಳಿಗೆ ೩-೪ ಮೈಲು ಅಂತರದಲ್ಲಿ 'ಅಲ್ಲಿಪುರ' ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಾಮಗಳಿವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದವರು ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎಸ್.ಹಿರೇಮಠ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲೇಜ ಹೊಸಪೇಟೆ].

೯. ಶ್ರೀ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ: ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೭೭) ಪುಟ ೯೭.

ತಮ್ಮಣ್ಣನ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ "ನಿಣ್ಣೊಗ್ಗರಳ ಸಂಗಮೇಶ್ವರಾಯ ನಮಃ" ಎನ್ನುವುದು ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ಮತದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರದೆ, ಲಿಪಿಕಾರನ ಮತದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ಈಗ ಏನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

* * *

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ "ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಇವರು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವೆಂಬ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ತಮ್ಮ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ (ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯ) ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸುಮಾರು ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] ಆದರೆ ನನಗೆ ದೊರೆತ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಜಯಾಭ್ಯುದಯ ನೃಪಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕೆ ೧೭೨೯ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನೇ ಪ್ರಭವನಾಮ ಸಂವತ್ಸರೇ ಉತ್ತರಾಯಣೇ ವಸಂತೃತೌ ಚೈತ್ರಮಾಸೇ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷೇ ಆದ್ಯಪಂಚಮೇ ಭೋಮವಾಸರೇ ಉತ್ತರಾಷಾಡನಕ್ಷತ್ರೇ ಸಾಧ್ಯನಾಮಯೋಗೇ ವಣಿಜಾಕರಣೇ ತೃತೀಯ ಪ್ರಹಾರೇ ಏವೌ ಸೂವೇಳಾಯಾಂ ಇದೌ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಸ್ತಕಂ ತಾಳಿಕೋಟಿ ಹೊಸಮನಿ ಬಸಲಿಂಗಪ್ಪನಾ ದೌಹಿತ್ರ ಉಮಾಪತಿನಾಮಧೇಯೇನ ಪರೋಪಕಾರಾರ್ಥ ಲಿಖಿತಂ" ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಈ ಹಿಂದೂ ಮಿತಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೭. ಇದು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕಾಲವಾಗಿರದೆ ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕಾಲವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಷ್ಕಣರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದುದೆಂದು ಊಹಿಸಿರುವರು, ಕಾರಣ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೭ರ ನಮ್ಮ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಿತಿನಿರ್ದೇಶನವುಳ್ಳದೂ, ತುಂಬ ಹಳೆಯದೂ, ಕರ್ತೃವಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪಾಠದ ಪ್ರತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಯಾದುದರಿಂದ, ಇದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

ಕುಳಿತು ದೂತಿಗೆ ಹೇಳಿ ಸತ್ವರ
ಕಳುಹಲು ಸರಿ ಆ ರುಕ್ಮಿಣಿ
ಯೊಳು ಮತ್ತಳಾಗಿ ವಾದವ
ಬೆಳಸಿ ಮರಳಲು ದೂತಿ । ಶೋಭನವೇ ....
(ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆವೃತ್ತಿ ಪು. ೨೭೭)

ಪತ್ರವ ನೊಡಿ ಸಾಮವ ಕೇಳಿ ವಿ
ಚಿತ್ರದಿ ಕುಳಿತು ಮೂತಿಗೆ ಹೇಳಿ
ಸುತ್ವರ ಕಳುಹಲು ಸಿರಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯೊಳು
ಮತ್ತಳಾಗಿ ವಾದವ ಮಾಡಿ। ಶೋಭನವೇ...
(ನಮ್ಮ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪಾಠ)

---

೧೦. ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ (೧೯೭೨) ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೮೩ ಮತ್ತು ೮೫.

ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಈಗ ಲಭಿಸಿದ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪಾಠ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಟನೆಯಿಂದ, ಕಾಲ-ದೇಶ ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾಠ ಪ್ರವಾಹಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

❖ ❖

೨೧

ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ : ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪುಟ ೯-೨ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ಪಾರಿಜಾತ" ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಒಂದು ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕರ್ತೃ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನೆಂದೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕರ್ತೃ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನೆಂದೂ ಹೇಳಿ, ಈ ಉಭಯಕರ್ತೃಕ ಅಂಶವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಲಿ, ಸಂಪಾದಕರಾಗಲಿ ಗುರುತಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರಲಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ "ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವು" ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತ ಪೇಟೆಯ ಪ್ರತಿ ನನಗೆ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ಸೂಜಿ (ನಿಡಸೋಸಿ) ಅವರಿಂದ ಲಭಿಸಿದೆ. ೧೦-೬-೧೯೨೯ ಎಂದು ಕೈಯಿಂದ ಬರೆದ ಮಿತಿ ಈ ಪ್ರತಿಯ ಮೇಲಿದೆ.[೧] ಇದರಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ :

೧. ಈ ಆವೃತ್ತಿಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಲಿ, ಪ್ರಕಟಿತ ವರ್ಷವಾಗಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೨. "ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಚಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಭಾಗ ೧ನೇದು" "ಸದಾಶಿವಪ್ಪನು ರಚಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತಭಾಗ ೨ನೇದು" ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧-೪೨, ೪೨-೯೧ ಪುಟಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಕೊನೆಗೆ "ಇತಿ ಪಾರಿಜಾತ ಸಮಾಪ್ತ ಮಂಗಳ ಮಹಾ" ಎಂದಿದ್ದು, ಆಮೇಲಿನ ೧-೫ ಪುಟಗಳ ವರೆಗೆ "ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಪ್ರಸೀದ ಕೊರವಂಜಿ ಹೇಳುವ ವಂಶಾವಳಿ" ಎಂಬ ಗದ್ಯಭಾಗ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗದ್ಯಭಾಗದ ಕೊನೆಗೆ "ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣಮಸ್ತು" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವಿದೆ. ಡೆಮಿ ಆಕಾರದ (ಪುಟ ೯೧+೫) ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಲದಿಂದ ಹಿಂದಿನ ನನ್ನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

i. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆಯೆಂದು ಈ ಆವೃತ್ತಿ, ನನಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನಗಾಗಲಿ, ಇತ್ತೀಚೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರಿಗಾಗಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತು.

---

೧. ಕಿಟೆಲ್ ಸಂಪಾದಿತ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದಸ್ಸಿನ (೧೮೭೫) ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಪಾರಿಜಾತ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ii. ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದು : ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಈಗ ಸಿಕ್ಕ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅಂದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿ ರೂಪಧರಿಸುವ ("ಪದ । ಜಯ ಜಯ ಜಗನ್ನಾಥ । ಜಯ ಸುವರ್ಣವರೂಥ ।" ಎಂಬ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ) ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಉಭಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

❖ ❖

೨೨

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಆದ್ಯರು

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಇತಿಹಾಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಜಾನ್ ಲೇಡನ್, ಅಬೇದುಬೋಯ್, ಮೊಗ್ಲಿಂಗ್, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಇಂಗೋವರ್, ಫ್ಲೀಟ, ಕಿಟೆಲ್‌ರೆಂಬ ಪಶ್ಚಿಮ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರು ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

"ಸುಮಾರು ೧೯೧೯ರ ವೇಳೆಗೆ ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಪೂರ್ವ ಲೇಖನ 'ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಥೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನೂ ತೋರಿ ಅತ್ತ ಎಲ್ಲರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಿತು." ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, "ಈ ಶತಮಾನದ ಆದ್ಯ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಾಹಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ...... (ಇವರಿಂದ) 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಲಾವಣಿಸಾಹಿತ್ಯ'ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಲೇಖನ ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಲೇಖನದ ಆಕರ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಪ್ರೊ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ಮಾತ್ರ ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ - ಭಾಗ ೧' ಗ್ರಂಥದ ಆಕರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಲೇಖನ ೧೯೨೫ ಜನೆವರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (೯-೪) ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ "೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು" ಎಂದು "೧೯೧೯ರ ವೇಳೆಗೆ ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ" ಎಂದು ಈ ಉಭಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಏಕೆ ಹೇಳಿದರೋ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಲೇಖನ ೧೯೨೫ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮೊದಲು ಅಂದರೆ ೧೯೨೪ ಜನವರಿಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (೮-೯) 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಒಂದು ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ೯ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ೧೯೨೩ ನವ್ಹಂಬರ ೨೨ನೆಯ

ಗುರುವಾರ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಲೇಖನ.[೧] ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಈ ಮೊದಲು ಜರುಗಿಹೋದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಹನುಮಂತೇಗೌಡರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳತಕ್ಕದನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವಿದೆ. ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತಗೌಡರು ೧೯೧೯ರಂದು ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ೫ನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ "ಲಾವಣಿಗಳು " ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಲೇಖನ ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಕ. ಸಾ.ಪ. ೪-೨ ಮತ್ತು ೩ (೧೯೧೯ ಅಕ್ಟೋಬರ)ದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಪುಟದಷ್ಟು ಲಾವಣಿ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕೆಳಗೆ" "ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಲಾವಣಿಪದ" ಎಂಬ ೪ ಪುಟಗಳ ಲಾವಣಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ Country Ballads ಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ (ಹಳ್ಳಿಯವರ ಪದಗಳು) "ಲಾವಣಿ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹೋದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೩ನೆಯ ಸಂಪುಟ, ೪ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯ (೧೯೧೯ ಜನವರಿ) ಕೊನೆಗೆ "ಲಾವಣಿಗಳು" ಎಂಬ ತಲೆಬರಹದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು, ಜನತೆ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಾಗಿ ಅರ್ಧಪುಟದಷ್ಟು ಬಿನ್ನಹ ಬರೆದು, ತಮಗೆ ಬಂದ ಹಲವು ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ "ನಂಜನಗೂಡು ಲಾವಣಿ"ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಲಿಯ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಷದ ೩ನೆಯ ಸಭೆ (೨೦ ನವ್ಹಂಬರ್, ೧೯೧೫) ಯು "ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಆದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಲಿಯ ಮೆಂಬರುಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರುಗಳನ್ನೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡುದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ವಿಶೇಷವಾದ ಫಲವು ಲಭಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ತಮಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಲಿಯ ಮೆಂಬರುಗಳಾದ ಬಿಜಾಪುರದ ಮ| ರಾ| ಪಿ.ಜಿ. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಬಿ.ಎ.ಎಲ್.ಎಲ್.ಬಿ. ಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಲಾವಣಿಯ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಇತರ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಬಹುದಾದ ಇಂಥಾ ಲಾವಣಿಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಮಹತ್ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ" ಎಂಬ ಗೊತ್ತುವಳಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಗೊತ್ತುವಳಿ ಈ ಹಿಂದಣ ಒಂದನೆಯ ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಲಿಯ ಸಭೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಗೊತ್ತುವಳಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊತ್ತುವಳಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು.

ಇದರಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಅಭಿಲಾಷೆ ೧೯೧೫ರಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿದ್ದಿತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹೋದರೆ ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಕಿಟೆಲ್‌ರು - "Publications of Dharwad" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ

---

೧. ಕ.ಸಾ.ಪ ೬-೨ (೧೯೨೧ ಜುಲೈ)ದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಕೆ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಅವರು ಬರೆದು ಅಲ್ಲಿ "ಸಾವಿರಾರು ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ...... ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿರುವ 'ಮಂಗಳೂರ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ 'ಯವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಗಾಂ ಸರದಾರ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೊಬ್ಬರಾದ ಮ. ಹನುಮಂತ ಗೋವಿಂದ ಜೋಷಿ ಎಂಬುವರಿಗೂ" ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಚಿಸಿರುವರು. ಇದೊಂದು ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅಪೂರ್ವ ಲೇಖನ.

ಕಾಮದಹನ ರತಿಪ್ರಲಾಪದುಂದುಮೆ, ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ (ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ, ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ), ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ದುಂದುಮೆ (ಕುಂದಗೊಳ್ಳ ಶ್ರೀ ಗುರು?), ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ದುಂದುಮೆ (ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ), ದ್ರೌಪದಿ ಮಾನಹರಣ ದುಂದುಮೆ (ಚೆನ್ನಸಿದ್ಧೇಶನ ಶಿಷ್ಯ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ), ಧಾರವಾಡದವರೇ(ಕಿ?)ಲರ ದುಂದುಮೆ, ವೀರಸಂಗಯ್ಯನ ದುಂದುಮೆ (ಚೆನ್ನಬಸವ ಸಾಲಿ, ಧಾರವಾಡ), ಶಿವಪಾರಿಜಾತ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ವರ್ಣನೆ ದುಂದುಮೆ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮರ್ಕಟ ದುಂದುಮೆ (ಚನ್ನವೃಷಭನ ಮಗ, ತರಬೇತ ಸಾಲೀಮಠ, ಧಾರವಾಡ) ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಜನಪದ ಗೀತಗಳಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೫ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ಪಂಡಿತರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಅದೇ ಸಮಯದ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿರ್ಣಯ (೧೯೧೫), ಎಚ್.ಕೆ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ' ಲೇಖನ (೧೯೨೧)[೨] ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು' (೧೯೨೩ ಮತ್ತು ೨೪) ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಪೂರ್ವದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಜಾನಪದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

❖❖

---

೨. ಅ.ಟಿ. ೧ ನೋಡಿರಿ.

೨೩

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಗಾದೆ, ಗೀತಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದವು. ಜೊತೆಗೆ ನವೋದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದಾಗಿ ವೈಭವೀಕೃತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದವು. ಆದರೆ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ಓದಿದ 'ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ' ಹೆಸರಿನ ಲೇಖನ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ೧೮೪೬ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಅಥೆನೀಯಂ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ವಿಲಿಯಂ ಥಾಮ್ಸ ಬರೆದ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಸಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಡಾ. ನಾಯಕರು ಫೋಕಲೋರ್ ಪದಕ್ಕೆ 'ಜಾನಪದ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಅವರ ಮಿತ್ರವರ್ಗ, ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರು ತೀವ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಈ ಪದ, ನಿಘಂಟು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಫೋರಲೋರ್ ಕ್ಷಿತಿಜ'ವನ್ನು ತೆರೆದು ಕೊಟ್ಟುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಂತೆ ಫೋಕ್‌ಲೋರ್‌ವೂ ಪಶ್ಚಿಮದೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೋಸಿಯಲ್ ಸೈನ್ಸ್ ಫೆಕಲ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇದು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಫೆಕಲ್ಟಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಪಡೆದುದು, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಲಾಭವೆಷ್ಟು? ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದು ಸೋಸಿಯಲ್ ಸೈನ್ಸ್ ಫೆಕಲ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಇದರ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜ ಏಳುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಜಾನಪದವು ಒಂದು ವೇಳೆ ಸೋಸಿಯಲ್ ಸೈನ್ಸ್ ಫೆಕಲ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮುಖವನ್ನು ಕನ್ನಡದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಂದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ಬಹಳೆಂದರೆ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು- ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಇವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಬರೆವಣಿಗೆ ತೀರ ನಿಧಾನ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಆ ಪ್ರಚಾರವೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ

ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ೨೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಶಿಸ್ತು ಕನ್ನಡೇತರ ವಿಭಾಗಗಳವರಿಂದ ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ 'ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು' ಬಂದು ಬಿಟ್ಟುದು ದಾಖಲಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕೀರ್ತಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

* * *

ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮೂಲತಃ 'ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ.'ದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಜಾನಪದ'ದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ ಇವರಿಂದ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನವೋದಯ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರಾಗಿದ್ದ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಣ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜಾನಪದ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಇವರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಖೆ ಇವರಿಂದ ಉಪೇಕ್ಷಿತವೇ ಆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ಒಂದಾದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಇವರು ಮಾಡಿದ, ಮಾಡಿಸಿದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುದು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳಾದ ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದು, ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ದೇಶದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಂದು ಓರಣವಾಗಿಟ್ಟುದು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಲನ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ ನಡೆಸಿ ಪರಿಚಯರೂಪದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದುದು, ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಥಮ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಕಾಣಿಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಂದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ರೂಪದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಸಾಮಗ್ರಿಮುಖಿಗಳಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮುಖಿಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಇಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಾವೇ ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದಂತೆ ನಟಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಾರದವರ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಲೆಡ್‌ನ್ನು ಲಾವಣಿಯೆಂದು ಕರೆದಂಥ ಪ್ರಮಾದಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ, ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ರೋಗ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ, ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ, ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ ಬರುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ ಬರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಾವು ಅದರ ಶೋಧಕರೆಂದೂ, ಯಾವುದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ - ಕಮ್ಮಟಿಸಿದರೆ ತಾವು ಅದರ ನಿರ್ಮಾತೃವೆಂದೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ನಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಒಂದು ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬರೆದುದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬದಲಿಸಿ, ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ, ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕಟನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ

ಬೆಳೆಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳೆರಡೂ ಶಾಸ್ತ್ರಯೋಗ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸರಿಯಾದ ಬೆಳೆಯೆಂಬ ಲಕ್ಷಣ ತೋರಿಸುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಹಿರಿಯರಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿ, ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡುವವರಲ್ಲ, ಜಾನಪದದಲ್ಲಿಯೇ ನೇರವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿದವರು. ಇವರ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ವಾತಾವರಣ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕನಿಷ್ಠ ಜಾನಪದದ ಪರಿಶೀಲನೆಯತ್ತ ಇವರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ನೇರ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಜಾನಪದಶಾಸ್ತ್ರದ ಸರಿಯಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಇವರಿಗೆ ಜಾನಪದಶಾಸ್ತ್ರದ ಸರಿಯಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ, ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ನೇರವಾದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರು ದೊಡ್ಡವರಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಿತು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇವರು ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ೧) ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ಹುಟ್ಟುವ ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಹುಟ್ಟುವ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಹುಟ್ಟುವ, ೨) ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ೩) ಜಾನಪದದ ನಿಜವಾದ ಅಧ್ಯಯನ - ಪ್ರಕಟನ ಇಂದಿಗೂ ಕ್ಷೀಣ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಲಿದೆ.

ಬೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜಾನಪದವು ಮೊದಲು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪದವಿ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ, ಉಪಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಕ್ಕೆಂದು ಬೋಧಿಸುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೋಧಕರಿಗೇ ಇನ್ನೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಇವರು ಅನುಭವಗತವಾಗದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಶುಕಬೋಧೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರಮ್ಯಪಂಥದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪಾಠಪ್ರವಚನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಕೆಲಸ ನಡೆದರೆ, ಇದಕ್ಕೋಸುಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ ತುಂಬ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲಿದೆ. ಸಮಿತಿಯ ಸಭೆಗಳು, ಅದೆ ಅದೆ ವಿಷಯದ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸದಸ್ಯರಾದವರು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ತಳವೂರುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸರಿ - ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ದಾರಿ - ಹೆದ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವುದು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

❖❖

೨೪

ಸಣ್ಣಾಟ : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ - ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಟ' ಎಂಬುದು ತಪ್ಪದೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ 'ಆಟ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಆಟ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಗಲು - ರಾತ್ರಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ-ವೃತ್ತಿ, ಬೀದಿ-ವೇದಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಲ್ಪಡುತ್ತಲಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ, ಶಿಷ್ಟಸಮಾಜದ ಆಚ್ಛಾದಿತ (ಸಂಸ್ಕೃತ) ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ಆಚ್ಛಾದಿತ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಜಾನಪದ ಅನಾಚ್ಛಾದಿತ 'ಆಟ'ವನ್ನು 'ಬಯಲಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯತೊಡಗಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಬಂದುನಿಂತ ಶಿಷ್ಟಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿತೇ ಹೊರತು, ರೂಪ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಶಿಷ್ಟರೂಪದ ಆಗಮನ, ಜಾನಪದ ರೂಪದ ನಾಮಾಂತರ ಘಟನೆ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ 'ಬಯಲಾಟ'ವೆಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮುನ್ನಡೆದ ಈ ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ, ದಿನಗಳೆದಂತೆ ಹೊಸ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಕವಲೊಡೆದು ನಿಂತಾಗ, ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪಿಂಗಡಿಸಿ ಕರೆಯುವ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕೋಸುಗ ಹಳೆಯ ಬಯಲಾಟವನ್ನು 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ವೆಂದೂ, ಹೊಸ ಬಯಲಾಟವನ್ನು 'ಸಣ್ಣಾಟ'ವೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದರು. ಇದು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಬಂದುನಿಂತ ಶಿಷ್ಟದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಣ್ಣಾಟವೆಂಬ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಜನನಕಾರಣ ಶೋಧ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಅವಸ್ಥಾಭೇದ'ವು ಶಿಷ್ಟಪದರ ಮೇಲೆ, ದೇಶವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಪ್ರಾಂತಭೇದ'ವು ಜಾನಪದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಬೀರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಪದಕ್ಕಿಂತ ಜಾನಪದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು

ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳು ಮೈದಾಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮೇರೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮೂಡಲಪಾಯ', ಪಶ್ಚಿಮಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಪಡುವಲಪಾಯ' ಎಂಬ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಡುವಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಋತುಮಾನ ಕಾರಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದು ಎರಡು ಹೋಳಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಡಗತಿಟ್ಟು, ತೆಂಕತಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಭೌಗೋಲಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ನೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟವೆಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣವು ಯಾವುದೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವಸ್ಥಾಭೇದ, ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಳಗೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಸಂಭವಿಸಿದ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಹೊರಗೆ ಭಾಷೆ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ - ಹಳಗನ್ನಡ - ಹೊಸಗನ್ನಡವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು; ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಚಂಪೂ -ವಚನ ರಗಳೆ -ಷಟ್ಪದಿ -ಭಾವಗೀತೆ - ನವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂದರೆ ಒಳಗಿನ ಆಶಯ ಹೊರಗಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಂತರಂಗದ ಸುಪ್ತಪರಿವರ್ತನೆ ಬಹಿರಂಗದ ಸ್ಪಷ್ಟಬದಲಾವಣೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾದ 'ಬಯಲಾಟ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಾಟವೆಂಬ ಕವಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆ ಬದಲಾವಣೆ ಯಾವುದು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

೧. "ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ವಾದ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವೆಚ್ಚದಾಯಕವಾದವುಗಳು..... ಆದರೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವೆಚ್ಚದ ಆಡಂಬರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.....ಹೀಗೆ ಇದು ಬಡವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ರೂಪಕವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು."

"ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು. ಜಾನಪದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯವೂ ಬೇಕಾಗುವ ದೈವಭಕ್ತಿ, ಭೋಗ - ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಂಬರರಹಿತ ಮಾತು, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಪಾಠವನ್ನೂ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಲು ಇವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು." - ಡಾ. ಬಿ.ಬಿ. ಹೆಂಡಿ.

೨. "ಹಾಡು ಹೇಳುವ ಧಾಟಿ ಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ಆಟದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ೧. ದೊಡ್ಡಾಟ ೨. ಸಣ್ಣಾಟ".

"ಬಯಲಾಟ ವೀರ -ರೌದ್ರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರ, ಭಕ್ತಿ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ

ತರುವ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು." - ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ.

ಇಲ್ಲಿ ಡಾ. ಹೆಂಡಿ, ಡಾ. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರ ಒಂದನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವೆಚ್ಚ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಣ್ಣಾಟ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಎರಡನೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ಸಣ್ಣಾಟ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿರದೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದೈವಭಕ್ತಿ, ನೀತಿಪಾಠ, ಮನರಂಜನೆ, ಕರುಣರಸ, ಹಾಸ್ಯರಸಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಡೆಪಡೆದಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣ ಯಾವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತೂ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮತ್ತಾವುದೂ ಆಗಿರದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾದ ವೀರಸಂವೇದನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಕ್ತಿಸಂವೇದನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು 'ವೀರ'ಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಲೇ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು, ವಚನ - ರಗಳೆ -ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಅಂದೇ ಅಂಕುರಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತೀರ ನಿಧಾನ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾನು ಭಾಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರಾಪ್ರಿಯರಾದ ಅವರು "ನೆಲೆಸಿದ ಕಾವ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಂ" ಎಂಬಂತೆ ಆ ಪೂರ್ವದ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಬಯಲಾಟವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜೀವನರಂಗ ಮತ್ತು ನಾಟಕರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ತಪ್ಪುತ್ತ ನಡೆದು, ಕೊನೆಗೆ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಬಯಲಾಟಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಂಬಲ ಹಣ್ಣಾಗಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವೀರಜೀವನವು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ವಿಜಯನಗರದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಈ ಹಂಬಲ ಸುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವಹಿಸಿತು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಖಂಡ ವೀರಜೀವನ ತುಂಡುತುಂಡಾಗುವಲ್ಲಿ ಈ ಸುಪ್ತವಾದ ಭಕ್ತಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಹವಣಿಸಿತು. ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಈ ಹವಣಿಕೆ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದು, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಹೊಸಬಗೆಯ ಬಯಲಾಟ ಅವಿರ್ಭವಿಸಿತು. ಇದು ಎಲ್ಲಂದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಸಣ್ಣಾಟ'ವೆಂದು ಕರೆದರು; ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಂದ ಬಯಲಾಟವನ್ನು 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಆದುದರಿಂದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳೆಂಬ ಕವಲುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ವೀರಜೀವನವು ಭಕ್ತಿಜೀವನವಾಗಿ ತಿರುವು ಪಡೆದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತರಾದ ಶರಣರ, ಸಂತರ, ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ ವೀರಯುಗದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಸಣ್ಣಾಟ ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಉತ್ಪತ್ತಿ.

ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರಕಾರದ ತವರುಮನೆ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕವೇ ಹೊರತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಸಣ್ಣಾಟ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು: ೧) ಶರಣರ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಆಂದೋಲನ, ದಾಸರ ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ಆಂದೋಲನಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ. ಇಂಥ ಆಳವಾದ ಆಂದೋಲನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ

ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ೨) ವಿಜಯನಗರ ತರುವಾಯ ದಕ್ಷಿಣ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೈಸೂರು, ಕೆಳದಿ ಮೊದಲಾದ ಅರಸುಮನೆತನಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ವೀರಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸಿ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತೂ ಗೌಣಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಮೊದಲೇ ಶರಣರ ದಾಸರ ಭಕ್ತಿಯ ಆಂದೋಲನಗಳಿಂದ ಹದಗೊಂಡಿದ್ದ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ತರುವಾಯ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ವೀರಜೀವನಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುವಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತು. ೩) ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹತಾಶಗೊಂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣರ ಅದ್ವೈತ ಅದಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಿದ್ಧಾರೂಢ, ಶರೀಫಸಾಹೇಬ, ಗರಗದ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಅವಧೂತರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಫೀಮು ಭಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಬಣ್ಣ ತಂದಿತು.

ಈಗ ತಾವು ಬದುಕುವುದು ವೀರಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭಕ್ತಿಮೌಲ್ಯವನ್ನು; ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳುವವರು ರಾಜಮಹಾರಾಜರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶರಣಸಂತರು, ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಚನ ರಗಳೆ-ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಪೂರ್ವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವೀರಕಾವ್ಯವಾದ ಭಾರತವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೊರಬಂದಿದ್ದಿತು. ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಲಭಿಸಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಆ ಭಕ್ತಿ, ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಥಾಶೋಧ ಪ್ರಕಾರಶೋಧ ನಡೆಸಿ, 'ಸಣ್ಣಾಟ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದರು ಬಯಲಾಟ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಭಕ್ತ ಕಬೀರ, ಕನಕದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು' ಜೀವನರಂಗ ಮತ್ತು ನಾಟಕರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವು.

ಆಗ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದ 'ಆಂಗಿಕ'ವೆನಿಸುವ ಕುಣಿತಮಣಿತ, 'ವಾಚಿಕ'ವೆನಿಸುವ ಮಾತು-ಗೀತು, 'ಆಹಾರ್ಯ'ವೆನಿಸುವ ವೇಷ-ಭೂಷಣ, 'ಸಾತ್ವಿಕ'ವೆನಿಸುವ ಹಾವ-ಭಾವಗಳೆಂಬ ಅಭಿನಯದ ನಾಲ್ಕೂ ಘಟಕಗಳು ಈಗ ಭಕ್ತಿ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆಕಾರ ಬದಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಮ-ರಾವಣ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ವೀರೋಚಿತ ಕುಣಿತ-ಮಣಿತಗಳು, ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳು, ಮಾತು-ಗೀತುಗಳು, ಹಾವ-ಭಾವಗಳು, ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಕಬೀರ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಆಭಾಸವೆನಿಸತೊಡಗಿದವು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳು ಆವೇಶದಿಂದ ಸೌಮ್ಯಕ್ಕೆ, ಆಡಂಬರದಿಂದ ಸಹಜಕ್ಕೆ ಇಳಿದವು. ಈಗ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದ ಬಯಲಾಟದ ಎದುರು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಂದದಿಂದ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಇವೆರಡನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟವೆಂದು, ಹೊಸ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟವೆಂದು ಕರೆದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಆಟ-ಬಯಲಾಟ-ದೊಡ್ಡಾಟ ಎಂಬಿವು ಹಳೆಯ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ನಾಮಾಂತರಗಳು, ಸಣ್ಣಾಟ ಮಾತ್ರ ರೂಪಾಂತರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಏಳುನೂರು ವರ್ಷ ತಡೆದು 'ಸಣ್ಣಾಟ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಏರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ

ಬೆನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇರಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಕೃತಿರಚನಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಭಾಕ್ತಿಕ ಸಣ್ಣಾಟ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಇಬ್ಭಾಗಗೊಂಡ ಕಾರಣ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ದೊಡ್ಡಾಟದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯಾ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ, ಸಿನೇಮಾಗಳು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾರಣ ಸಣ್ಣಾಟದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡಿತು. ಮೇಲಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕಲೆಯಾಗದೆ, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಗಾವಿ, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಧಿಯ ಸೀಮಿತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ 'ಸಣ್ಣಾಟ'ವು ಸಂಖ್ಯೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ದ ಎದುರು ಸಣ್ಣದೆಂದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ದೊಡ್ಡಾಟ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದರೆ ಸಣ್ಣಾಟ ಭಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಆಮೇಲೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಶೃಂಗಾರನಿಷ್ಠ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಕವಚವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಇದು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಣ್ಣಾಟವು ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಮಧ್ಯಸೇತುವೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ, ದಾಸರು ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ಧಾರಮಾರ್ಗ ತೋರಿದುದು ಕೇವಲ ಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಸಣ್ಣಾಟದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂತು, ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಪಡೆದು ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡವು. ಈಗ ಆ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಸುಧಾರಿಸಿ ಅವು ರಾಜಾನಾಟ-ರಾಧಾನಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಿದವು.

ಸಣ್ಣಾಟ ಭಕ್ತಿ-ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ 'ಐರಾವಣ-ಮೈರಾವಣ', ಇಂದ್ರಕೀಲ'ದಂತಹ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ಕಥೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ವೈಭವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುವ ಕಾರಣ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರ ಆಭಾಸ, ಅಸಂಗತವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತಪ್ರದೇಶ, ಅಲ್ಪ ಆಯುಷ್ಯ, ಪರಿಮಿತ ಕೃತಿಸಂಖ್ಯೆ, ಭಕ್ತಿ-ಶೃಂಗಾರದಂಥ ಕೆಲವೇ ರಸ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತೇ ಹೊರತು, ದೊಡ್ಡಾಟದಂತೆ ಪರಿಣಿತ ಸಿದ್ಧಿಗೇರಲಿಲ್ಲ; ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಈ ವರ್ಗದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಮಾತ್ರ "ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ರಾಜ"[೧] ಎಂಬ ಬಿರುದು ಹೊತ್ತು, ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

❖ ❖

---

೧. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ನಿಜ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಈ ಬಿರುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

൨೫

ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ

ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಓದಬಹುದಾದರೂ, ನಾಟಕವನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಬಹುದಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಿವಿಯ ವಿಷಯ; ನಾಟಕ ಕಣ್ಣಿನ ವಿಷಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಹಾರ, ಶ್ರವ್ಯಪ್ರಾಕಾರವಾದ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಆಹಾರ, ಹೀಗಿದ್ದೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ವಿಷಯಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕಲಾಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ನಾಟಕ.

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ನಟರ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗೀತೆ, ನಟರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕಿವಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ ಕಾಲ-ದೇಶ -ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ 'ರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಅರಳಿಸುವವ ಸೂತ್ರಧಾರ. ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಸೂತ್ರಧಾರನ ವ್ಯಕ್ತರೂಪ ರಂಗಭೂಮಿ. ಹೀಗೆ ಮೂಲತಃ ನಾಟಕಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಂಗಮಿಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದನು, ಸೂತ್ರಧಾರ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ ನಾಟಕಕೃತಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕೈವಶವಾಗುವಲ್ಲಿ, ಈ ವರೆಗೆ ಒಬ್ಬನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಈಗ ನಾಟಕಕಾರಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತ ಬಂದು, ಕೊನೆಗೆ ನಾಗರಿಕರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದು ಎರಡು ಹೋಳಾಯಿತು. ಆಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕೃತಿ, ನಾಟ್ಯಗೃಹ, ನಟರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಂಬ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳೂ ಒಡೆದೊಡೆದು ಎರಡು ಹೋಳಾದವು.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಗರಿಕರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕೃತಿ ಲಿಖಿತ; ನಾಟ್ಯಗೃಹವು ಅರಮನೆ ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮಂದಿರ; ನಟರು ನಾಗರಿಕರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ನಾಗರಿಕರು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜಾನಪದರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕೃತಿ ಅಲಿಖಿತ, ನಾಟ್ಯಗೃಹ ಊರಮಧ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಾಲಯದ ಸಮೀಪ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ[೧] ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಹಂದರ, ನಟರು ಜಾನಪದರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಜಾನಪದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ರಾಜಪೋಷಿತ, ಇನ್ನೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಜಾಪೋಷಿತ. ಬಹುಶಃ ನಾಗರಿಕ ನಾಟ್ಯಗೃಹಕ್ಕೆ

---

೧. "ಜನಪದಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉಪವನಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಬಾರದು. ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಹಾರಸ್ಥಳಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಟರು, ನರ್ತಕರು, ಗಾಯಕರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಕೃಷಿಯೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ವಿಘ್ನತರುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರರು. -ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ: ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ೧೯೬೨ (ಪು.೭೬)

ದ್ವಾರಪಾಲಕನಿರುತ್ತಿದ್ದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದ್ವಾರವೇ ಇಲ್ಲದ ಜಾನಪದ ರಂಗಮಂಟಪ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತದ್ವಾರ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಕುಂದುಯೆಂದು ಆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ತಮಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಗರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳ ಘಟಕವಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

ಕೇಳಿ ಸುಖಿಸುವ ಸಹೃದಯವನ್ನು 'ಶ್ರೋತೃ'ವೆಂದು ಕರೆದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು, ನೋಡಿ ಸುಖಿಸುವ ಸಹೃದಯನನ್ನು 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಮಿಕ್ಕ ಪದಗಳೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪ್ರಾಶ್ನಿಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Spectetorಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕ' ಪದವೇ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರು ಈ ಮೂರು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೂ ಬಯಲಾಟ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಬಳುಸವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ 'ಪರಸಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪರಿಷತ್'ಪದದ ತದ್ಭವ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಪರಿಷತ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಅದು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಭೆ. ಮುಗ್ಧರಾದ ಹಳ್ಳಿಗರು ಅದನ್ನು 'ಪರಸಿ' ಎಂದು ತದ್ಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಭರತಮುನಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ :

> ಅವ್ಯಗ್ರೈಃ ಇಂದ್ರಿಯೈಃ ಶುದ್ಧಃ ಊಹಾಪೋಹವಿಶಾರದಃ ।
> ವ್ಯಕ್ತದೋಕ್ಷಿಽಣಾನುರಾಗೀ ಚ ಸ ನಾಟ್ಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥
> ಯಸ್ತುಷ್ಟೇ ತುಷ್ಟಿಮಾಯಾತಿ, ಶೋಕೇ ಶೋಕಮುಪೈತಿ ಚ।
> ದೈನ್ಯೇ ದೀನತ್ವಮಭ್ಯೇತಿ, ಸನಾಟ್ಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥

ಅಂದರೆ, ೧. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಜಾಗೃತವಾಗಿರಬೇಕು. ೨. ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ೩. ಊಹೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೪. ಅಪೋಹೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾಗಿರಬೇಕು. ೫. ನಿರ್ದುಷ್ಟನಾಗಿರಬೇಕು. ೬. ಅನುರಾಗ (ಆಸಕ್ತಿ)ವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು. ೭. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಸಂತುಷ್ಟ. ೮. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ದುಃಖಿತ ಮತ್ತು ೯. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದೈನ್ಯತ್ವದ ಎದುರು ದೀನನಾಗಿರಬೇಕು- ಇಂಥವನೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು.[೨]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಆದರ್ಶಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ; ಬುದ್ಧಿವಂತನಿರಬೇಕು, ನಾಟ್ಯಾನುರಾಗಿಯಾಗಿರಬೇಕು, ಸಹೃದಯವಂತನಿರಬೇಕೆಂದು ಭರತಮುನಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಇಂತಹ "ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ" ನಾಗರಿಕರಂಗಭೂಮಿಗೂ, ಜಾನಪದರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಸಿಗುವುದು ಅಪರೂಪ; ಸಿಕ್ಕರೆ ಪುಣ್ಯ.

ನಾಟಕವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಳಿದಾಸನು "ನಾಟಕ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರುಚಿಯವರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಭೇದ"[೩] ವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ,

---

೨. ಶ್ರೀರಂಗ-ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ (೧೯೬೯) ಪು. ೭.
೩. "ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ"

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಯಸುವುದು ಸಹಜವಾದುದರಿಂದ, ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ 'ಜಾನಪದರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಗಲುವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸೋಗು ಅಥವಾ 'ಹಗರಣ'[೪]ಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ರಾತ್ರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಜಾನಪದರಂಗಭೂಮಿಯು ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿಯೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಚಾರಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಜಾನಪದ ವೃತ್ತಿಬಯಲಾಟವಾದರೆ, ಸ್ಥಾಯಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಜಾನಪದ ಹವ್ಯಾಸಿಬಯಲಾಟ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಬಯಲಾಟವು ವ್ಯಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ದಾಸರಾಟ (ಮರಾಠಿ ತಮಾಶಾ, ರಾಧಾನಾಟ, ರಾಜಾನಾಟ), ಪ್ರತಿಮಾಮೂಲವಾದ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ. ಛಾಯಾಮೂಲವಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ (ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರಾಟ, ಕಟಬರಾಟ) ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ಬಯಲಾಟಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ (ಪಡುವಲಪಾಯ)- ದೊಡ್ಡಾಟ (ಮೂಡಲಪಾಯ) ಎಂಬ ಎರಡು ದೊಡ್ಡಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಸಂಗ*- ಸಣ್ಣಾಟ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೆಂಕತಿಟ್ಟು, ಪ್ರಸಂಗ ಬಡಗತಿಟ್ಟು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳುಂಟು. ಇಷ್ಟು ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಜಾನಪದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು :

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯ ಸಂಕರ್ಪವೇರ್ಪಡುವುದು ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಆಟವು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಆಟದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಹಣ ಪಡೆದು ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಟಗಾರರಿಗೆ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಆಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಟ್ಟು ಮಾತುಗಳಿವು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರಾಟ (>ತಮಾಶಾ >ರಾಧಾನಾಟ>ರಾಜಾನಾಟ) ವಾಚ್ಯರೂಪದ ಕಾಮ ಚೇಷ್ಟೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯವರು ಮತ್ತು ಕೀಳುವರ್ಗದವರು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೀಳುಮಟ್ಟದ್ದು. ಇಂಥವರನ್ನು ಏನಕೇನ ಅಭಿನಯದಿಂದ, ಅಲ್ಲ ನಟನೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ ವಿನೋದವ್ಯಸನದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಾರಣ, ಇದಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಕಲಾನಿಷ್ಠ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ "ದಾಸರಾಟಲ್ಲ, ದ್ವಾಸೇದ ಊಟಲ್ಲ" ಎಂಬುದು.[೫] ಮಿಕ್ಕಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು

---

೪. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ - ಪರಗಣ ಪು. ೧.

* ಪ್ರಸಂಗವು ಶ್ರವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಹೊರತು ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ.

೫. "ಜೂಜಾಡುವವರು, ವಂಚಕರು, ನಟರು, ನರ್ತಕರು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ರಾಜನು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಲು ಬಿಡಬಾರದು. ಅವರು ಪೌರರನ್ನೂ ಗ್ರಾಮದ ಜನರನ್ನೂ ದುರ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವಂತೆ"ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, (ಅನು:ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಪು. ೧೧೧)

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ದಾಸರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅವಹೇಳನದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಕಲಾನಿಷ್ಠವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರವು. ಕೈಕಾಲು, ಕುತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ಕೀಲುಗಳ ಚಲನವಲನೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯಮೇಳ, ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಆತನಿಗೆ ಗೌಣ.

ಇವು ನಿರ್ಜೀವಗೊಂಬೆಗಳಾದ ಕಾರಣ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿಯ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲೋಸುಗ ಇದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಊಹಾಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಆಗ ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿವರ ಕೇಳಿ-ಹೇಳಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವದರಿಂದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಗುಜು-ಗುಜು ಹೆಚ್ಚು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅಭಾಸವೆನಿಸಬಹುದಾದುದನ್ನು ನಿರ್ಜೀವಗೊಂಬೆಯೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕೊರತೆಗಳನ್ನೆಣಿಸದೆ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಆಟವನ್ನು ಸವಿವಂತೆ ಸವಿಯುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮಳೆ ಬರುವುದೆಂದು ಜಾನಪದರ ಭಾವನೆ. ಕೃಷಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮಳೆಗಳಾದ ಉತ್ತರಾ ಹಸ್ತಾಗಳಿಗೂ, ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಗಜಗೌರೀನೋಂಪಿ ಕಥೆಗೂ, ಇವೆರಡರ ಸಂದರ್ಭವಾದ ಭಾದ್ರಪದ -ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು :

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವೃತ್ತಿ ಬಯಲಾಟ ಏನಿದ್ದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣರೂಪಗಳಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ 'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ'[೬] ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮರ್ಥನೆ ಪಡೆಯುವುದು ಜಾನಪದ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವ, ಜಾನಪದರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮರ್ಪಕ ರೂಪಗಳಾದ ದೊಡ್ಡಾಟ-ಸಣ್ಣಾಟ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸರ್ವಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಗರಿಕವೇ ಇರಲಿ, ಜಾನಪದವೇ ಇರಲಿ, ಆಟವು ಜಾತ್ರೆ - ಉತ್ಸವಗಳಂಥ ಪುಣ್ಯಪ್ರಸಂಗ, ಅರಸನ ಪುತ್ರೋತ್ಸವ, ಶತ್ರುವಿಜಯಗಳಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕವು ಇಂದ್ರೋತ್ಸವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ ನಾಟಕವು ವಸಂತೋತ್ಸವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಭವಭೂತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಳಪ್ರಿಯನಾಥನ ಜಾತ್ರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇರೀತಿ ಜಾನಪದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೈವೀಸಮಾರಂಭದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಬಯಲಾಟಗಳು ಮೂಲತಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳಂತೆ ದೈವೀಗೋಷ್ಠಿಗಳಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಬ್ಬವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆಟಗಳ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಆಟದ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮಳೆ ಬರುವುದೆಂದು ಜನರ ಭಾವನೆ. ಮಹಾಭಾರತ

೬. ಇವಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಹಿಂದೂದೇಶ ಅನಾವೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪಾಂಡವರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ವಿರಾಟದೇಶ ಮಾತ್ರ ಸಕಾಲವೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಿತಂತೆ. (ಪಾಂಡವರ ಅಜ್ಞಾತವಾಸವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚುವಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವೂ ನೆರವಾಯಿತು). ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಳೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಇಂದಿಗೂ ವಿರಾಟಪರ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ದೇವಿಆಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಾಯಿ-ಕರ್ಪುರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರುವುದು, ದೇವತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದೊಡನೆ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಮುಗಿಯುವುದು, ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಸೇರಿ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು - ಇವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಇರುವ ದೈವೀಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಟಗಳೊಡನೆ ಈ ಮಟ್ಟದ ದೈವೀಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯ-ಅಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅವುಗಳಿಂದ "ರಾಮಾದಿವತ್ ವರ್ತಿತವ್ಯಂ, ನ ರಾವಣಾದಿವತ್" ಎಂಬ ಸುಬೋಧೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.[೭] ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮೂಲವಾದ ಮನರಂಜನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಟ, ಗ್ರಾಮದ ಪರವಾಗಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾದುದರಿಂದ ಬೈಠಕದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿಯುವ ವರೆಗೆ ಇಡೀ ಊರೇ ಆ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳೇ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹಿರಿಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಅದರ ಅಂಗವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ವೃತ್ತಿ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಬಂಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೂ ದಾಟಿ ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತನಗೂ ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೂ ಇರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧ, ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಆತನು ಧರಿಸಿರುವ ತನ್ನ ಅಂಗಿ-ರುಮಾಲು, ಸೀರೆ-ಕುಪ್ಪಸ, ವಸ್ತು-ಒಡವೆಗಳ ಸಂಬಂಧವೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಗೃಹದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಎಡಬಲದವರನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ತಾನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಂತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತೂ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಕರನ್ನು ಆ ವೇಷದ, ಆ ಆವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದುಂಟು. 'ಅವನು' ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ನನ್ನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಲಗುವ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾರಥಿಪಾತ್ರ ಮಧ್ಯಮಧ್ಯ ಆ ಊರಿನ ದೇವತೆಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕಭೂಮಿಗಳ ಮಧ್ಯದ ಅಂತರ ಅಳಿಯುತ್ತ, ಅಳಿಯುತ್ತ ನಡೆದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವು ಪಾತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

---

೭. ಈ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಪರವಾಗಿ ನಿನ್ನೆ 'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಬಯಲಾಟ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದುಶ್ಯಾಸನನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದುಶ್ಯಾಸನನ ಪರವಾಗಿ ಕೇಕೆ ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಅವಳ ಯಾತನೆಗೆ ಮರುಗಿ, ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಾನಪದಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುವವರೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪುರುಷರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು. ನಾಟಕಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನಾಗಲೀ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮಟ್ಟ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಆಂಗಿಕ'ವೆನಿಸುವ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಚಲನೆ, 'ವಾಚಿಕ'ವೆನಿಸುವ ಮಾತು-ರೀತಿ, 'ಆಹಾರ್ಯ'ವೆನಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣ, 'ಸಾತ್ವಿಕ'ವೆನಿಸುವ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ ಎಂಬ 'ಅಭಿನಯ ಚತುರ್ಥ'ವನ್ನು ನಾಗರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಜಾನಪದರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ 'ಮಿತಿ'ಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ಅತಿ'ಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

'ಆಂಗಿಕವೃತ್ತಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ರುದ್ರ-ವೀರ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು, ಸಾರಥಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಸ್ಯಕುಣಿತಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಕುಣಿತವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಅವರು, ಮಿಕ್ಕ ರಸಾವಿಷ್ಟ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡದ ಕಾರಣ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕುಣಿತಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೀಗಾದಾಗ, ಮಾತು-ಗೀತಗಳನ್ನು ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಾದ 'ಆಂಗಿಕಮುದ್ರೆ'ಗಳನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಇನ್ನೂ ದೂರ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕುಣಿತ-ಮುದ್ರೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದೊಡ್ಡಾಟದಷ್ಟು ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಾರರು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಕುಣಿತ-ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಂತೆಯೇ ಕಣ್ಣಿನ ವಿಷಯವಾದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಮುಖವರ್ಣ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳೆಂಬ 'ಆಹಾರ್ಯ'ವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಕೆಂಪು ಇಲ್ಲವೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಲಕಲಕ ಹೊಳೆಯುವ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಕಿರೀಟ -ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ. ಇಂಥ ಅತಿರಂಜಿತ ದಟ್ಟಬಣ್ಣಗಳು ವಿಸ್ತಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರಂತೂ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡಾಟ ಸುಂದರ, ಸಣ್ಣಾಟ ಸಪ್ಪೆ.

'ಸಾತ್ವಿಕ'ವೆನಿಸುವ ರೋಮಾಂಚನ, ಹರ್ಷ, ವ್ಯಸನ, ದುಃಖ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕವರ 'ಕಲಾಮೇಳ'ವಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ನಟರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಅವರಿಂದ ಆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬಹಳೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು-ಗೀತಗಳಿಂದ, ಆಂಗಿಕ ಚಲನವಲನಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈವರೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕಗಳೆಂಬ 'ಮೂರು' ಕಣ್ಣಿನ ವಿಷಯಗಳಾದರೆ, ಉಳಿದ ಮಾತು-ಗೀತರೂಪದ ವಾಚಿಕವೆಂಬ 'ಒಂದು ' ಕಿವಿಯ ವಿಷಯ. ಈ ಸಂಗತಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮೂರು ಕಣ್ಣು ಬೇಕು, ಒಂದು ಕಿವಿ ಸಾಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದರ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಇದು ಸತ್ಯ.

ಮಾತು-ಗೀತ ಕೇಳಿಸದಿದ್ದರೂ (ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವಂತೆ) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆಟದ ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಮೂರರಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದಾದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಧನವೆನಿಸುತ್ತದೆ, 'ವಾಚಿಕ'. ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗೀತುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಾಹ್ಯದ ಶಬ್ದಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಇವರು ಮಾರುಹೋಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಯುಕ್ತ ವಚೋಶ್ರೇಣಿಯಂತೂ ತುಂಬ ಹಿತಕರ; ಅದೂ ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಜಾನಪದ ಆಟಗಳ ವಸ್ತು ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ದೇವತಾವರ್ಗ, ರಾಜವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಇಂಥ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಯುಕ್ತ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಾರಥಿಯ ಹಾಸ್ಯಮಯ ದೇಶಿ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಪರಗಣದೊಳುಟಿದ ಮೂಱುಂ ನಗಿಸುಗುಮದಱಿನಲ್ಲಿಗಂತವದೋಷಂ" ಎಂಬ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮತದಂತೆ ಈತನಿಂದ ಮಾಲೆಮಾಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ, ಅರ್ಥದುಷ್ಟ, ಕಲ್ಪನೋಕ್ತಿಕಷ್ಟ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೇಳಿ ನಕ್ಕು- ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ವಾಚಿಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಾದ ಗೀತೆ ದೇಶಿ ಅಂಶದಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಲಯ-ಗತ್ತುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೋಹಿತರಾಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಲಿಚ್ಛಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ. ಆಟದ ಬಯಲಿನ ಆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವನಿಗೂ ಕೇಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಎತ್ತರದ ದನಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ನೆರೆಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಹಾಡುವರೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ'ವು

ಆಚಾರ್ಯಾಃ ಸಮಮಿಚ್ಛಂತಿ ವ್ಯಕ್ತಮಿಚ್ಛಂತಿ ಪಂಡಿತಾಃ
ಸ್ತ್ರೀಯೋ ಮಧುರಮಿಚ್ಛಂತಿ ವಿಕೃಷ್ಟಮಿತರೇಜನಾಃ ||

ಅಂದರೆ "ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ರಾಗ, ತಾಲ, ಮತ್ತು ಅಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಗಳಿರುವ ಗೀತಗಳು, ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೀತಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಲಲಿತಶೃಂಗಾರ, ಆಕರ್ಷಕ ಧಾಟಿಯ ಗೀತಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇಂಥವೇ ಆದರೆ ಉಚ್ಚಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಗೀತಗಳು ರುಚಿಸುವವು" - ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಜನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ಉಚ್ಚಸ್ವರಪ್ರಿಯ'ರೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಶೀಲರಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ, ಭಾವುಕರಾಗಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದರೆ ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ; ಆಮೇಲೆ ವಾಚಿಕ, ಕೊನೆಗೆ ಸಾತ್ವಿಕ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೆಚ್ಚುವ ಅವರಿಗೆ ಬೇಜಾರು ಬರುವುದು ಕಡಿಮೆ; ಬಹಳವೆಂದರೆ (ಆಯಾಸದ) ನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ನಿದ್ರೆ ಬರುವ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಹೃದಯರು; ಆದರೆ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟನೇ ಕರಗಿ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಯಿಗಳ 'ಆಹೇರಿ'ಮಾಡುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅವರವರ ಸಂಬಂಧಿಕರಿಗೆ, ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ, ಊರಿನ ಗೌಡ, ಸಾಹುಕಾರರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ; 'ಆಹೇರಿ' ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಜಾನಪದಬಯಲಾಟ'ಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಭಾಷಣೆರೂಪದ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಕೌಶಲವಾಗಲೀ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯಾಗಲೀ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಾಗಲೀ ಇರದು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಬಯಲಾಟ ಕೃತಿ'ಗೆ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಳ ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅದರ ಕೃತಿಮೌಲ್ಯದ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ವಾದ್ಯನುಡಿಸುವಿಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಮರ್ಶಾರೂಪದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರೂ ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರು.

ಇಂದು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಂತ್ರಯುಗದ ಕಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಟಕಕಂಪನಿಗಳ ಆರ್ಭಟೆಗೆ ಅಂಜಿ ಮೂಲೆ ಸೇರುತ್ತಲಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಗಳಂತಹ ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಎದುರು ಇದಕ್ಕೆ 'ಇನ್‌ಫಿರಿಯಾರಿಟಿ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಈ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನನಾಗಿ ನಾಗರಿಕರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಂತೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿನ ಜಾನಪದರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂದು ನಮಗೆ ಜಾನಪದವೆನಿಸಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಈ ಮೊದಲು ಒಂದು ಕಾಲದವರಿಗೆ ನಾಗರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುವುದು; ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಕಾರಣ, ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲೀ, ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವಾಗಲೀ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ.

❖ ❖

೨೬

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡ ಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಹೊರತು ಸತ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇ.

ಹೀಗೆ ಸತ್ವ ಒಂದೇ, ತಂತ್ರ ಬೇರೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಈ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು. ಆದರೆ ಗದ್ಯಕ್ಕಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ'ದ ಜೊತೆಗೆ ಪದ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ 'ಗೇಯಗುಣ'ವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ, ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕವಿಗಳು, ಕವಿಗಳಲ್ಲದವರು ಅದರತ್ತ ಧಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕೃಷಿ ವಿಪುಲಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಈ ಗೇಯತೆ ಪದ್ಯದ ಕೃತಕಗುಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದಾದ ಕಾರಣ ದಂಡಿ, ಬಾಣರು "ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ ವದಂತಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಮನದಂದರೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಬಹುಶಃ ಕೆಲವರು ಗದ್ಯದ ಸಹಜತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿ, ಪದ್ಯಕೃಷಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಲಿಖಿತ ಕವಿಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗದ್ಯ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಗದ್ಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಲಿಪಿಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಲಿಪಿಸುತ್ತ ಬಂದರೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಬದುಕಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಕೇಳಿದುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿ, ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತುತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿ, ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು, ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬದುಕುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದರೆ, ಈ ಜಿಹ್ವಾಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ರೂಪ

ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸಪಾಠಗಳನ್ನು, ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಿಗುವ ಈ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಪ್ರಾಚೀನ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಅರ್ವಾಚೀನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನೆನಪಿಗೆ ಸುಲಭವಾದ ಪದ್ಯದ ರೂಪ ಉಳಿದಷ್ಟು ನೆನಪಿಗೆ ದುರ್ಲಭವಾದ ಗದ್ಯದ ರೂಪ ಉಳಿಯಲಾರದು. "ನಿದ್ದೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿತ್ಯಮರಣ, ಎದ್ದ ಸಲ ನವೀನ ಜನನ" ಎಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ಯ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದೇ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯಸೃಜನಶೀಲವಾಗುತ್ತ ಬರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದರು ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು.

೧.	**ಹಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರ**	:	ಕಥೆ, ಬಯಲಾಟದ ಮಾತು
೨.	**ಕಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರ**	:	ಪಡೆನುಡಿ, ಗಾದೆ, ಉಪಮೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು, ಒಡಬು, ಪರಾಕು, ಲಾಲಿ, ಮಕ್ಕಳಾಟದ ಮಾತು

ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರ ಬಹುಕಾಲ ಹಿಂದಿನವು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸಾಗಿಬಂದು ಇಂದೂ ಮುಂದೂ ಜೀವಂತಪಾತ್ರವಾಡುವ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ, ಪರಿಣಾಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಹಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರ

ಕಥೆ :

ಕಥೆ ಕೇಳದ ಜನವಿಲ್ಲ ಜನಾಂಗವಿಲ್ಲ; ಕಥೆ ಹೇಳದ ದೇಶವಿಲ್ಲ ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲ. ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಇದು ಹಿರಿಕಿರಿಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಮೋಡಿಯುಳ್ಳದು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಮಾಡಲಾರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಂದು ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ತಿಳಿಸಲಾರದ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಕಥೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಗಾಢ. ಮೂರ್ಖಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನು ಪಂಚತಂತ್ರ ರಚಿಸಿದುದು ; ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೋಸುಗ ಜಾತಕಕಥೆ, ಆರಾಧನಾ ಕಥೆ ರಚಿಸಿದುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಿಯರು, ಕುರುಬರು, ಚೌಡಕಿಯವರು, ಕೀರ್ತನಪುರಾಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಾಚಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವು ವಾಚಿಕ ರೂಪದ ಕಥೆಗಳು.

ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇರುಳು ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣ. ಶ್ರಮಪರಿಹಾರ - ಬೇಸರ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಹಿರಿಯರು, ಆನಂದಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕಿರಿಯರು ಕಥೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಅಜ್ಜ-ಅಜ್ಜಿಯರು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೋತೃ-ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಜ್ಜ-ಅಜ್ಜಿ ಆಯಸ್ಕಾಂತದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಕುಳಿತು ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಕೇಳುವ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಚುಂಬಕಪ್ರವಾಹವನ್ನು

ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕಥೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟು ಸ್ವರ್ಗ, ಮರ್ತ್ಯ, ಪಾತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹಾರಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಶಿಷ್ಟಪದದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಟಪದದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಜನಪದದಿಂದ ಸೇರಿದವು. ಜನಪದದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಂದವು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪರಿಚಲಿಸುತ್ತವೆ, ಜನಪದಕಥೆಗಳು.

ಈ ಕಥೆಗಳದು ಪರ್ಯಟನ ಸ್ವಭಾವ. ಒಂದು ದೇಶದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಕತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ದಿಕ್ಕುದೇಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಈ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಅತಿಮಾನವತ್ವ, ಅಮಾನುಷತ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿಸುವ ಪ್ರಕಾರವಿದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೀಮಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಇವು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಪರ್ಯಟನಗೈಯುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳು ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನಡೆದುದನ್ನು ನಡೆದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಇತಿಹಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಿದರೆ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಥೆಗಳು. ಗ್ರಾಮವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುವು ಸ್ಥಾನಿಕ ಕಥೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗೈ ಅಗಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶದ ಸುತ್ತ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೆಂಬೆಕೊಂಬೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದರ ತಾಯಿಬೇರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ವೀರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ವೀರನಾಗಿ ಬದುಕಿ ವೀರನಾಗಿ ಸತ್ತ ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಕಥೆ ಒಂದು ಸತ್ಯಘಟನೆಯಾದರೂ ಕಥೆಗಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ವೈರ, ದೈವೀರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗರಿ ಕಟ್ಟಿ, ರಮ್ಯತೆಯ ರಂಗು ಹಚ್ಚಿದ ಇದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಥೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸ್ಥಾನಿಕ ಕಥೆಗಳೂ ರೂಪಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಸಲ ಇತಿಹಾಸ ಸೋಗಿನ ಸುಳ್ಳುಕಥೆಗಳೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ, ಸ್ಥಾನಿಕವಾಗಿ ಜೀವಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ :ಗುಬ್ಬೇವಾಡ, ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕಿನ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ, ಊರ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಶಿಲಾವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಇದನ್ನು "ಗಂಗಾಳ ನುಂಗಿದ ದೇವರು" ಎಂದು ಜನ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಕಥೆಯಿದು : ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಈ ದೇವರಿಗೆ ನೈವೇದೆ ತಂದಿದ್ದಳು. ದೀಪ ಹಚ್ಚಲಾಕ ಎಣ್ಣೆಮರತ ಬಂದಿದ್ಲು. ನೆವ್‌ದೆ ಅಲ್ಲೆ ಇಟ್ಟು ಮನಿಗಿ ಹೋಗಿ ಎಣ್ಣೆ ತರೂದರಾಗ ಹಸ್ತಿದ್ದ ದೇವ್ರು ನೆವ್‌ದೆ ಸಹಿತ ಗಂಗಾಳ ನುಂಗಿದ್ದ. ನನ್ನ ಗಂಗಾಳ ಕುಡು ಅಂತ ಆಕಿ ಕಲ್ಲೆ ಹೊಡೆದ್ಲು ಝುಣ್ ಝುಣ್ ಅಂತ ಸಪ್ಪ ಕೇಳಸ್ತು. ಊರ ಜನರಿಗೆ ನಡ್ದ ಸಂಗತಿ ಹೇಳಿದ್ಲು. ಅವರೂ ಕಲ್ಲೆ ಹೊಡದ್ರು. ಗಂಗಾಳ ದನಿ ಕೇಳಸ್ತು. ಇದು ಕಥೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವವರು ಬರುವವರು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆದು ಧ್ವನಿಕೇಳಿ, ಶ್ರವಣಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಿಗ್ರಹ ದಿನವೂ

ಮುಕ್ಕಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ; ಸುತ್ತಲೂ ಕಲ್ಲಿನ ರಾಶಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ಆ ಕಲ್ಲಿನ ಗುಣಧರ್ಮ. ಜನಮಾತ್ರ ಅದರ ಸುತ್ತು ಈ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಕಿಡಿಗೇಡಿ ಕಥೆಗಾರರು "ಒದರವ್ವ ಗಸ್ತಿ ತಿರುಗುವ", "ಊರ ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ, ದಾರಿಯ ಮೇಲಣ ಗಿಡದಲ್ಲಿ, ಹಾಳು ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ದೆವ್ವ ವಾಸಮಾಡಿರುವ" ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ, ಜನರಲ್ಲಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇತರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೀತಿಬೋಧೆಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳು (ಮಂಗ ಬೆಣ್ಣೆ ತೂಗಿದ ಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ), ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರೋಚಕ ಕಥೆಗಳು (ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕಥೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ) ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಪಂಚತಂತ್ರ, ಬೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ, ಬತ್ತೀಸಪುತ್ಥಳಿ ಕಥೆಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವ, ನಾರಕ, ಮನುಷ್ಯ, ತಿರ್ಯಕ್ ಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಥೆ ಯಾವುದೇ ವರ್ಗದ್ದಿರಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸೆರಗು ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ನೂಲು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಿರುತ್ತದೆ. "ಹೀಗೊಂದು ಊರಿತ್ತು.........." ಎಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಏಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ತೂಕದ ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಏಳು ಅಂತಸ್ತಿನ ಅರಮನೆ, ಏಳು ಸಮುದ್ರ ದಾಟುವುದು, ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬೇಕು. ಮಾಟಗಾರನಿದ್ದರೆ ಎಡಮುರಿ ಶಂಖ, ಬಲಮುರಿ ಬೇರು, ಬಾಣಂತಿ ಎಲವು, ಮಂತ್ರದ ಹರಳು ಇವೆಲ್ಲ ಬೇಕು. ರಾಕ್ಷಸ ದೆವ್ವ ಇದ್ದರೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ, ಕವಡಿಯಂಥ ಹಲ್ಲು. ಚೂರಿಯಂತಹ ಕೋರೆಗಳು ಅವಶ್ಯ. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಕೀಳು ಇಲ್ಲವೆ ಮೇಲು ವರ್ಣನೆ ಬರಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ವಿನೋದ, ಕುತೂಹಲ ಸಹಜ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಥೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಮಿಕ್ಕ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದು ಇದರ ನಡಿಗೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಕೇಳುಗ 'ಹೂಂ'ಗುಟ್ಟಬೇಕು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಕಥೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದೆ. "ಕಥೆಯಂ ಕೇಳಲೆ ಕಂದ ಹುಂ, ರಘುಜನೆಂಬಂ ಹುಂ ......" ಎಂಬ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಕಥೆ ಯಾವುದೇ ವರ್ಗದ್ದಿರಲಿ, ನೀತಿನಿರೂಪಣೆ, ಮನರಂಜನೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಜೀವನದ ಪರಮಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಸತ್ಯ, ತ್ಯಾಗ, ದಯೆ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸ ಹೊರಟ ಇವು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಖಾಂತವಾದುವು. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ದುಷ್ಟಪಾತ್ರಗಳ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ಸುಬೋಧೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಲೋಕಪರಿಚಯ, ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿ, ಅವರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೀಡುತ್ತವೆ, ಕಥೆಗಳು.

ಈ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವ ಜಾತಿ. ಇದರ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ಸಮಗ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಬಯಲಾಟದ ಮಾತು :

ಕಥೆಯನ್ನು ವಾಚಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ, ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಮಾತು - ಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಹಲವರು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಕೇವಲ ಶ್ರಾವಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಬಯಲಾಟ

ಶ್ರಾವಣವೂ ಹೌದು, ಚಾಕ್ಷುಷವೂ ಹೌದು. ಇದು ದೃಶ್ಯಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವುದಾದರೂ ಪದ್ಯದಷ್ಟೇ ಗದ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯವಿವೇಚನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ-ಸಣ್ಣಾಟ, ಪಾರಿಜಾತ-ದಾಸರಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ - ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂಬ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಆರು ಬಗೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಕೊನೆಯವೆರಡು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ದಾಸರಾಟಗಳು ಪದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು. ಆದರೆ ಈಗ ವಿವರಣರೂಪದ ಗದ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಣ್ಣಾಟ ಮೂಲತಃ ಪದ್ಯಮಯವಾದುದು.[೧] ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವ್ಯಾಪಿಸಿದ ದೊಡ್ಡಾಟ ಗದ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಶುದ್ಧವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಈ ಗದ್ಯವನ್ನು ೧. ಸಭಾಮಾತಿನ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ ೨. ಸಂಭಾಷಣರೂಪದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗಂಭೀರಶೈಲಿ ೩. ಸಾರಥಿ ಬಳಸುವ ದೇಶೀಶೈಲಿಯೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂರೂ ಶೈಲಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ :

೧. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಥಮಸಲ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವಾಗ ಸಾರಥಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನೊದಗಿಸುವುದೇ ಸಭಾಮಾತು. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತವ್ಯಾಮೋಹ, ಪ್ರಾಸಸಂಯೋಜನೆ, ಸುದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಬಂಧುರಮಾರ್ಗಮಾಲೆ, ಉದಾ :

ಸಾರಥಿ : ಅಯ್ಯಾ ನೀನು ಧಾರು.

ಭೀಮ : ಎಲ್ಲೈ ರಂಗದ್ವಜ್ರಮಣಿಯೇ, ಗಾಂಗೇಯಸಂಘಟಿತಶೃಂಗಾರ ಸಭಾರಂಗ ಪ್ರಾಂಗಣದೊಳ್ ಅಂಗಜಪಿತನ ಹಿಂಗದೆ ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಮಂಗಳಾತ್ಮಕ ನೀನು ಧಾರು.

ಸಾರಥಿ : ಅಯ್ಯಾ ನೀನು ಧಾರು.

ಭೀಮ : ಧರ್ಮಗುಣಕಲಾಪ, ಭೂಪಕುಲದೀಪ, ಸತ್ಪ್ರತಾಪ, ಛಪ್ಪನ್ನೈವತ್ತಾರು ದೇಶದೊಳ್ ಕಪ್ಪುಕಾಣಿಕೆಯನೊಪ್ಪುಗೊಂಡಿಪ್ಪ ರಾಯರ ತಲೆಚಿಪ್ಪುಗಳು ಗಪ್ಪನೆ ಉದುವರುವಂತೆ ಚಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೆಡವಿದ ಕಡು ಶೌರ್ಯಧೀರನಲ್ಲದೆ ಹೆಕ್ಕಳಿ ಬಲದಿ ಕದನಕ್ಕೆ ಬಂದ, ಬಕ ಹಿಡಂಬ ರಕ್ಕಸರ ಕಕ್ಕಿಸಿ, ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಒಕ್ಕಲಿಕ್ಕಿ ದಿಕ್ಕುಪಾಲ್ ಮಾಡಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಚಂಡ ಭಂಡನೋದ್ಧಾಮ ಅರಿಬಲರಾಮ ಭೀಮಸೇನನೆಂದು ಢಣ ಢಣಲ್ ಎಂದು ಜಯಭೇರಿಯಂ ಬಡಿಸೆಲೈ ದೂತ -ಸೌಖ್ಯಪ್ರದಾತ.

೨. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಎರಡು ಇಲ್ಲವೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು "ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಕೇಳುವಂಥವನಾಗು " "ಅದೇನಿರುವುದು ಹೇಳುವಂಥವನಾಗು" ಎಂದು ನುಡಿದು ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಕುಣಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾಡನ್ನೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಸರಳ ಗಂಭೀರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದುಂಟು. ಕೆಲವು ಸಲ ಹಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವುದುಂಟು. ಇದು ಸಭಾಮಾತಿನಷ್ಟು ಆಡಂಬರವುಳ್ಳುದಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆ

---

೧. 'ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' (ಮನ್ವಂತರ) ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೊ. ಕಂಬಾರ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅ) **ದುರ್ಯೋಧನ :** ಕ್ಷಿತಿಪತಿಯೆಂದೆನಿಸಿ । ಸಾಮಾನ್ಯಳಾ ಸತಿಗೆ ಮಾನವನೊಪ್ಪಿಸಿ
ಗತಿಗೆಟ್ಟು ಬಾಳಿ ಜಗತಿಯನಾಳ್ವರೆ
ಮುಂದೆ ಗತಿಯ ಪೇಳ್ವಿಸ್ತರಿಸಿ ॥

ಹೇ, ದಿವಾಕರಾತ್ಮಜಾ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಕಲರಾಜಪೂಜಿತನಾಂ ಇಂದಿನ ದಿನದಿ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯಳಾದ ದ್ರೌಪದಿಯೆಂಬ ಸತಿಗೆ ಮಾನಧನವ ಸೂರೆಗೊಟ್ಟೆನೋ ರಾಧೇಯಾ ! ಮುಂದೆ ಗತಿಯೇನೋ ಕರ್ಣಾ, ಕೇಳಿದೇನಯ್ಯಾ ಮಿತ್ರತನಯಾ. ಈ ಪೃಥ್ವೀಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶದಂತೆ ಇದ್ದಂಥಾ ಎನ್ನ ಸತ್ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಅನೇಕ ರಾಜರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಈ ವಾರಂಗನೆಯರ ಸಮಾನಚೇಷ್ಟೆಯುಳ್ಳ ಪಾಂಡವರೈವರ ರಾಣಿಯಾದ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಎನಗೆ ರಾಹುವಿನಂತೆ ತುಡುಕಿ ಎನಗೆ ವ್ಯರ್ಥ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದಳಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಗತಿಗೆಟ್ಟು ಮಾನಹೀನವಾಗಿ ಭಂಡಬಾಳ್ವೆಯಿಂದಾ ಇನ್ನು ಬಾಳಲಾರೆ ಬಾಳಲಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಕಯ್ಯ ರವಿತನಯಾ.

ಕರ್ಣ : ಹೇ, ಅಣ್ಣಾ ಕೌರವೇಶ್ವರಾ, ನೀನು ಇಂಥ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಇಂಥ ಅಪಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತಾರೇನೋ ಅಗ್ರಜಾ, ಇಕೋ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಅತೀ ತೀವ್ರದಿಂದ ಪೋಗಿ ಆ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ತಂದು ನಿನ್ನ ಚರಣಾರವಿಂದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವೆನೋ ಅಗ್ರಜಾ.

ಬ) ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ : ಹೇ, ಎನ್ನ ವಲ್ಲಭಿಯಾದ ಗಾಂಧಾರಿಯೇ, ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕುರುಪತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಕುನಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅವರೀರ್ವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮೇಶನಂತಃಕರಣವು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡೆಯಾ ಕಾಂತೀ, ಸದ್ಗುಣವಂತೀ.

ಗಾಂಧಾರಿ : ಹೇ, ವಲ್ಲಭಾ ನಾನು ನನ್ನ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡೋ ವಲ್ಲಭಾ.

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ : ಹೇ, ಎನ್ನ ವಲ್ಲಭಿಯೇ ಕೇಳು, ನೀನು ನಿನ್ನ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ತೆರಳು. ನಾನು ಕುರುಪತಿಯನ್ನು ಶಕುನಿಯನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಹೋಗುವಂತಾಕಿಯಾಗೇ ವಲ್ಲಭಿ. ಎಲಾ ಸಾರಥಿ ! ಎನ್ನ ತನಯನಾದ ಕೌರವೇಶ್ವರರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವಂಥವನಾಗು.

೩. ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾತನಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಸಾರಥಿ. ಬಯಲಾಟದುದ್ದಕ್ಕೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವ ಈತನ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಸಭಿಕರನ್ನು ವಿನೋದದಲ್ಲಿಡುವುದು. ಈ ವಿನೋದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ, ಅರ್ಥದುಷ್ಟ, ಕಲ್ಪನೋಕ್ತಿಕಷ್ಟವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಈ ಪಾತ್ರದ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರೇನು ರಾಜಾ? ರವಿಕೋಟಿ ತೇಜಾ" ಎಂದು ರಾಜನನ್ನು, "ನಿಮ್ಮ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡೇ ತಾಯೀ, ಮಧುರ ಮಾವಿನಕಾಯೀ" ಎಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಈತನ ಬಾಯಿಯಿಂದ" ತಾವು ಬಂದವರು ಧಾರು ದೊರಿಯೇ ಬೆಕ್ಕಿನ ಮರಿಯೇ" ಎಂದು ರಾಜನನ್ನು, "ಹೇಳಬೇಕು ತಾಯೀ ಹಾಳೂರು ಹುಚ್ಚನಾಯೀ" ಎಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಮಾತುಗಳೂ ಆಗಾಗ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. (ಕೆಲವು ಸಲ ರಾಜಪಾತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಮರೆತು "ಎಲೈ ಸಾರಥೀ ಹೊಲಸ ನಾರತೀ" ಇತ್ಯಾದಿ ಲಘುಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ). ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ತೆರವು ಉಳಿದರೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಆಶುರಚನೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು

ತುಂಬಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮವನ್ನು ಎಚ್ಚರವಾಗಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹೇಳುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಚತುರಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಸರಮಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸಾರಥಿ : ನನಗಂತಾರ ವಿದೂಷಕ, ಪರಿಚಾರಕ, ದ್ವಾರಪಾಲಕ, ದೂತ, ಸಾರಥಿ ಎಂದು. ಪರಮೇಶ್ವರನಂತೆ ನನಗೆ ಹಲವು ನಾಮಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ನಾನು ಕೋಳೂರು ಸಂತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು, ನನ್ನ ಬೋಳ ಹೋರಿಗಿ ವಾಳ್ವಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಕೋಳೂರ ಸಂತೆಯ ಕಾಳಿನ ಓಣ್ಯಾಗ ಹಾಯ್ದು ಹೊಂಟಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಳ್ಯಾರ ಹುಡಗಿ ಬ್ಯಾಳಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದಳು. ನನ್ನ ಬೋಳಹೋರಿ ಹೋಗಿ ಆಕಿ ಬ್ಯಾಳಿಬುಟ್ಯಾಗ ಬಾಯಿ ಹಾಕ್ತು. ಆವ್ಯಾಗ ಕಾಳಿಗಿ ಕಾಳ ಕಕ್ತು. ನೀರಿಗಿ ನೀರ ಕಕ್ತು. ಎಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರೂ ನೆಟ್ಟಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ದವಾಖಾನ್ಯಾಗ ತೋರಿಸಿದರೂ ನೆಟ್ಟಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಹೋರಿ ಬ್ಯಾಳಿತಿಂದ ಆ ಸಾಳ್ಯಾರ ಹುಡಗಿ ಹತ್ರ ಹೋಗಿ ಕೇಳಂತ ಡಾಕ್ಟರ ಹೇಳಿದ್ರು. ಅದರಂತೆ ನಾನು ಸಾಳ್ಯಾರ ಹತ್ತರ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಹೋರಿ ನಿನ್ನ ಬ್ಯಾಳಿ ತಿಂದು ಕಾಳಿಗಿ ಕಾಳ ಕಕ್ಕತಾದ, ನೀರಿಗೆ ನೀರ ಕಕ್ಕತಾದ. ಎಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರೂ ನೆಟ್ಟಗಾಗವಲ್ದು. ಅದಕ ನೀ ಏನ ಬೇಡತಿ ಬೇಡು ಅಂದೆ. ಆಗ ಆ ಸಾಳ್ಯಾರ ಹುಡಗಿ ಬೇಡಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ಸೀರಿಗಿ ಬೇಡ್ಯಾಳ ಸಿರಹಟ್ಟಿ ನಾಡ. ಕುಬಸಕ ಬೇಡ್ಯಾಳ ಕುಸುಗಲ್ಲ ನಾಡ. ಕೂಕಮಕ ಬೇಡ್ಯಾಳ ಕುಕನೂರ ನಾಡ. ಅರಿಷಿಣಕ ಬೇಡ್ಯಾಳ ಸಿರಸಿ ಬಾಗಿಲ ತನಕ. ಹಲ್ಡಿಟ್ಟಿಗಿ ಬೇಡ್ಯಾಳ ಮಲ್ಲೂರ ಗ್ರಾಮ. ಗಂಧಕ ಬೇಡ್ಯಾಳ ಇಂದರಬಾಗಮಟ.

ಮುತ್ತಿನ ಮೂಬೆರಕಿ ಮತ್ತೇನ ಬಯಸ್ಯಾಳ? ಮೆಕ್ಯಾನ ಮೂರಹಳ್ಳಿ, ಮಂಗ್ಯಾನ ಕ್ವಾಟಿ ವತನಬೇಡ್ಯಾಳ ೯೩ ಹಳ್ಳಿ. ಬೆಳ್ಳಬೆಳತನಕ ಬೆಳಗಾಂವಿ ಶರ, ಬಾಡ ಬಂಕಾಪುರ ಸಿಗ್ಗಾವಿ ಊರ. ನೋಡೇನಂತಾಳ ಬೆಣ್ಣಿಹಳ್ಳಸಾಲ. ಪಂಚಪಾಂಡವರಿರುವ ಹಾನಗಲ್ಲೂರ. ಸಂತಿ ಮಾಡೇನಂತಾಳ ಮೇಲಗೈಯಲ್ಲಾಪೂರ, ಕುಂತು ನೋಡೆನಂತಾಳ ಕುರುಬೆಟ್ಟನಾಡ. ಹೆಣ್ಣ ಹೆಂತ ಹೆಣ್ಣು ನಿಂಬಿ ಪುತಳಿ ಹಣ್ಣ. ಒಂದಿನ ಹಾಸಿಗ್ಗೆ ಬಂದೇನಂದಾಳ. ಹುಬ್ಬಹಚ್ಚಿ ನೋಡ್ಯಾಳ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಶಾರ. ದಾರಿ ಮಾಡೇನಂತಾಳ ಧಾರವಾಡ ಊರ. ಹರದಾರಿ ಬಂದು ಬೇಡ್ಯಾಳ ಜೀವದಾಹಾರ, ನಾ ಹೆದರಿ ನನ ಬೋಳಹೋರಿ ಉಳೀದಿಲ್ಲಂತ ತಾಳಗೆಟ್ಟು ಮೇಳತಪ್ಪಿ ಬಂದು, ನಿಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆಲಸಿದ್ದ ಕೊಡ್ರಿ ಅಂತಾ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳತೀನಿ. ಅಯ್ಯಾ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಹಾಗಾದರೆ ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಏನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀ ?

ಸಾರಥಿ : ೩೬೫ ದಿವಸ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಅಂದರೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ?

ಸಾರಥಿ : ೩೦ ದಿವಸ

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಒಂದು ದಿವಸಕ್ಕೆ ?

ಸಾರಥಿ : ೨೪ ತಾಸ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಒಂದು ತಾಸಿಗೆ ?

ಸಾರಥಿ : ೬೦ ಮಿನಿಟ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಒಂದು ಮಿನಿಟಿಗೆ ?

ಸಾರಥಿ : ಒಂದು ಕಪ್ಪ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು, ಒಂದು ಪ್ಲೇಟು ಚಹ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಹಾಗಾದರೆ ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ರಾಜರು, ರಾಜಸ್ತ್ರೀಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನಯವಿನಯದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುವಂಥವನಾಗು.

ಸಾರಥಿ : ಹೋ, ಹಾಗೆ ಆಗಲಿ.

ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಜೊತೆ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಈತ ಕೊಲವೊಮ್ಮೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಜೊತೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾರಥಿ ಇಂಥವೇ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಬಯಲಾಟದ ವಹಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಭಾಮಾತು, ಸಂಭಾಷಣ ಮಾತು-ಗೀತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರೇ ಹೊರತು ಸಾರಥಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. (ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ವೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು "ಲಿಖಿತ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ"ವೆನ್ನಬಹುದೇನೋ).

ಕಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರ

ಪಡೆಮಾತು :

ಪಡೆಮಾತು, ಮತ್ತು ಗಾದೆಮಾತು ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವಂತ ಪ್ರಕಾರ. ಇವುಗಳಿಂದ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಬೆಡಗು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಾವಿರಪಟ್ಟು ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ತರಗಳು ಮೂರು. ಅವು : ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಇವು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಪಡೆಮಾತು ಮತ್ತು ಗಾದೆಮಾತು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದುಂಟು.

ಪಡೆಮಾತು ಒಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಗಾದೆಮಾತು ಒಂದುವಾಕ್ಯ. ಒಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟು ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತರೆ ಸಮಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೆ ಪಡೆಮಾತು, ಉದಾ.:ಕೈಕಟ್ಟು (=ಕೈಕಡಗ), ಇದು ತತ್ಪುರುಷಸಮಾಸ. "ಅಸಾಯಕವಾಗಿ ಮಾಡು" ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇದು ಪಡೆನುಡಿ. "ಕೈತೋರಿಸಿ ಅವಲಕ್ಷಣ ಎನಿಸಿಕೋ" ಇದು ಗಾದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಗಾಳಿಗೋಪುರ' ಇದು ಪಡೆಮಾತು. ತತ್ಪುರುಷ ಸಮಾಸ. 'ಗಾಳಿ ಗುದ್ದಿ ಮೈ ನೋಯಿಸಿಕೋ' ಇದು ಗಾದೆಮಾತು. ಹೀಗೆ ಪಡೆಮಾತು ಮತ್ತು ಗಾದೆಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ.

ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪಡೆಮಾತು ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. "ಕಟ್ಟಿಸದೆ ಮಾಣ್ಬೊಡೆ ಕೆಮ್ಮನೆ ಮೀಸವೊತ್ತೆನೆ ", "ಮೊಲೆವೊತ್ತಳೆ ವೀರಜನನಿವೆಸರಂ ಪೆತ್ತಳ್" ಇತ್ಯಾದಿ ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಲಕ್ಷ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೀಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ವಾಗ್ರೂಢಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿವೆ, ಹುಟ್ಟುತ್ತಲಿವೆ. ಉದಾ: ಕಣ್ಣಿನ ಕಸ, ಕೈಮುರಿ, ಹಲ್ಲುತಿನ್ನು, ಮೂಗುಮುರಿ, ಉಗುಳುಹಚ್ಚು, ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹಾಕ್ಕೊ, ಗೋಣ್ಮುರಿ, ಉಡದ ಹಿಡಿತ, ನಾಯಿಬಾಲ, ಕಪಿಮುಷ್ಠಿ, ಕೋಳಿ ಜಗಳ, ಕುದುರಿ ಏರು, ಗ್ವಾದಲ್ಯಾನ ನಾಯಿ, ಗಿಳಿಪಾಠ, ಅಳಿಲುಸೇವೆ, ಉತ್ತರಕುಮಾರ, ಕುರಕ್ಷೇತ್ರ, ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ,

ಪ್ರಮಿಳಾರಾಜ್ಯ, ಬೆಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚು, ಹಣ್ಣಾಗು, ಹುಳಿಹಿಂಡು, ಉಪ್ಪುಣ್ಣು, ದೀಪ ದೊಡ್ಡದಾಗು, ಮೂಡಲ ಹರಿ, ಅಡಿಗೆ ಬೆಳೆ, ಗಾಂಧಿಕ್ಲಾಸು, ಮೊಗಲಾಯಿ, ಫೋರ್‌ಟ್ವೆಂಟಿ, ಟ್ಯೂಬಲಾಯಿಟ, ಬಾಜೀರಾಯ.

ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ನಿಘಂಟುವಿನ ಅರ್ಥ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ಪರಂಪರೆಯ ಅರ್ಥವೇ ಪ್ರಯೋಜಕ. ಈ ಪಡೆಮಾತುಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಿಂದ ಚಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಇವು ಪ್ರದೇಶವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ, ಉದಾ : ಅಂಡಿಗೆ ನೀರು ಬಿಡು = ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮರೆ, ಅಂಡುಮಾಡಿಕೊ = ಆಶ್ರಯ ಪಡೆ, ಅಬೆಹಿಡಿ- ಸಾಕಾಗಿ ಬೇಸರ ಬರು, ದೊಂದಲು ಬಾಚು = ಯಾರೂ ಮಾಡದೇ ಉಳಿದ ಕೆಲಸ ಮಾಡು. ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಈ ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅತಿ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಬಿಡಿನುಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇವು, ಭಾಷೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಬಲವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಗಾದೆ ಮಾತು :

ಸಂಸ್ಕೃತದ "ಗಾಥಾ" ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಗಾಹೆ'ಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗಾದೆ' ಎಂಬ ರೂಪತಾಳಿ ಬಂದಿತು. ಹಳೆಯ ಮಾತು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಮಿಳರು ಪಜಿಮೊಟಿ ಎಂದು, ಮಲಯಾಳಿಗಳು ಪಟಿವಿಂಚೊಲ್ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ನಾಡವರ ವಾಣಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗರು ನಾನುಡಿ ಎಂದು, ಕನ್ನಡಿಗರು ನಾಣ್ನುಡಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುವ "ನಾಣ್ನುಡಿಯ ಬೆಡಂಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಾತಿನೊಳ್" ಎಂಬುದು ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ, ಪರಿಣಾಮ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇವು ಗಾದೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. "As the country so the proverb" "As the people so the proverb" ಎಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರದೇಶವಿಶಿಷ್ಟ, ಪ್ರಜಾವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಇದು ರೂಪಪಡೆಯುವುದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಒಂದು : ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಗಾದೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಬಹುದು.

ಎರಡು : ಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಗಾದೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಗಾದೆ ನಾಣ್ನುಡಿಯೂ ಹೌದು, ಜಾಣ್ನುಡಿಯೂ ಹೌದು.

ದೇಶ ಬೇರೆ, ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಣ್ನುಡಿ ಮಾತ್ರ ಸಮಾನವಾಗಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ.

ಕನ್ನಡ :	ತುಂಬಿದ ಕೊಡ ತುಳುಕುವದಿಲ್ಲ.
ತೆಲಗು :	ನಿಂಡ ಕುಂಡ ತೊಣಕದು.
ತಮಿಳು :	ನಿಜ್ಞಿಕುಡಂ ನೀರ್ ತುಟುಂಬಾದು.
ಮಲಯಾಳ :	ನಿಜಕುಟಂ ತುಲುಂಬುಕು ಇಲ್ಲ.

ಈ ಸಮಾನತೆ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದ ತತ್ವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ ೧. ಪ್ರಾಚೀನತೆ ೨. ನಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ೩.

ರೂಪಾಂತರ ೪. ಪಾಠಾಂತರ ೫. ಅರ್ಥಾಂತರ ೬. ಅದೃಶ್ಯವೆಂಬ ಗುಣಗಳು ಎದ್ದುತೋರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ:

೧. ಪ್ರಾಚೀನತೆ : ಮಾನವನು ಮಾತನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗಾದೆ ರೂಪಗೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನುವಷ್ಟು ಇದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ,

ಮಱುಗುವ ಪಾಲ್ಗಳೆಯ ಪನಿಗಳಂ ಬೆರಸಿದವೊಲ್
ಪಡೆನೋಡಲ್ ಬಂದವಂ ಗುಡಿವೊಜೆಸಿದರೆಂಬವೊಲಾಯ್ತು
ಪೆಣನಿಱಿದು ಪಗೆಗೊಂಡರೆಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿಯಂತೆ

ಮೊದಲಾದ ಗಾದೆಗಳು ೯-೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ. ಈ ಗಾದೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಖರವೆಂದು ಜನತೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "ನಾಣ್ನುಡಿಯ ಬೆಡಂಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಾತಿನೊಳ್" ಎಂದು ಮಾರ್ಗಕಾರ, "ನಾಣ್ನುಡಿಗಳಂ ಛಂದಕ್ಕೆ ಬರ್ಪಂತೆ ಕಟ್ಟುವ ಬಲ್ಮೆ" ಎಂದು ಬೇರೊಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ನಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ : ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಗಾದೆಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

ಹಳ್ಳಿದೇವರ ತಲೆಹೊಡೆದು ಡಿಳ್ಳಿದೇವರು ಡೊಳ್ಳ ಬಳೆಸಿದ.
ಬುಕ್ಕರಾಯ ಮೆಚ್ಚಿ ಬೆಕ್ಕಿನಮರಿ ಕೊಟ್ಟ.
ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಇಜಾರದವರು ಹಜಾರಮಂದಿ.
ಚಾರಣೆದ ಮಂಗ್ಯಾ ಬಾರಣೇದ ಬೆಣ್ಣಿ ತಿಂದಿತು.
ನಮಾಜ ಮಾಡಾಕ ಹ್ವಾದರ ಮಸೀದಿ ಕೊಳ್ಳಿಗಿ ಬಿತ್ತು.

೩. ರೂಪಾಂತರ :ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಾಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಅ. ಪಡೆನೋಡಲ್ ಬಂದವರಂ ಗುಡಿವೊಱಿಸದರೆಂಬವೊಲಾಯ್ತು.
ದಂಡ ನೋಡಲಾಕ ಬಂದರ ದಂಡಗಿ ಹೊರಿಸಿದರು.

ಆ. ಕಿರ್ಚೆರ್ದ ಬಳಿಕ ಅಚ್ಚಿಗದಿಂ ಬಾವಿದೋಡುವಂತಿರೆ.
ಗಡ್ಡಕ್ಕ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿದಾಗ ಬಾವಿ ತೋಡಿದರು.

೪. ಪಾಠಾಂತರ :ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳಿಗೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಅ. ಹೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಹೊತ್ತಿನಾಗ ಕತ್ತೆ ಮೈನರೆಯಿತು.
ಹೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹೊತ್ತಿನಾಗ ತೊತ್ತು ಮೈನರೆಯಿತು.

ಆ. ಕೊಡಲಿಯ ಕಾವು ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೃತ್ಯು
ಕೊಡಲಿಯ ಕಾವು ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೂಲ.
ಕೊಡಲಿಯ ಕಾವು ಕುಲಕ್ಕೆ ಸಾವು.

೫. ಅರ್ಥಾಂತರ : ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳಿಗೆ ಪಾಠಾಂತರ ತಲೆದೋರಿ ಅರ್ಥ - ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಅ. ನೆಗಡಿ ಜಡ್ಡ ಅಲ್ಲ, ಬುಗಡಿ ವಸ್ತು ಅಲ್ಲ.
ನೆಗಡಿಯಂಥ ಜಡ್ಡ ಇಲ್ಲ, ಬುಗುಡಿಯಂಥ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲ.

ಆ. ಸೆಟ್ಟಿಯ ಸಹವಾಸ ಸೇರು, ಲಿಂಗದ ಅಡಿ ಸೇರು.
ಸೆಟ್ಟಿ ಸವ್ವಾಸೇರು, ಲಿಂಗ ಅಡಿಚ್ಛೇರು.

ಇ. ನೆಚ್ಚಿದ ಎಮ್ಮಿ ಕೋಣ ಇತ್ತು.
ನೆಚ್ಚಿದ ಎಮ್ಮಿ ಕೋಣ ಈಯಿತು.

ಈ. ಶಿವಪೂಜ್ಯಾಗ ಕರಡಿಗಿ ಬಿಟ್ಟಂಗ.
ಶಿವಪೂಜ್ಯಾಗ ಕರಡಿ ಬಿಟ್ಟಂಗ

೬. ಅದೃಶ್ಯ : ಹೊಸಗಾದೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಸಮಾನವಾದ ಹಳೆಯ ಗಾದೆಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಜೊತೆಗೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಗಾದೆಗಳು ನಾಮಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಗಾದೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಾದೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು, ಸಮಸ್ತ ಜೀವನಾನುಭವವಾದುದರಿಂದ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಅದರ ಪರಿಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಜೀವ ನಿರ್ಜೀವಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗುಡ್ಡ ಸುತ್ತಿ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗು (ಪ್ರದೇಶ)
ಕಡಕೋಳ ನಾಯಿ ಎಡತಾಕಿ ಸತ್ತಿತು (ಊರು)
ಅಂತೂ ಇಂತೂ ಕುಂತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ (ಪುರಾಣ)
ಶರಣರ ಗುಣ ಮರಣದಲ್ಲಿ ನೋಡು (ಅನುಭಾವಿ)
ಆನೆ ಹೋಗುವಾಗ ಶ್ವಾನ ಬೊಗಳಿತು (ಪ್ರಾಣಿ)
ಕಾಗಿ ಕಾ ಎಂದರೆ ಲಾಳಿ ಎತ್ತ ಬೆದರಿತು (ಪಕ್ಷಿ)
ಹಾರುವನ ತೊತ್ತಾಗಬೇಡ, ಗಾಣಿಗನ ಎತ್ತಾಗಬೇಡ (ಜಾತಿ)
ಹತ್ತಿ ಹೊಲದಾಗ ಮುತ್ತಿನ ಗಿಡ ಇದ್ದರೂ ಕಿತ್ತಿ ಒಗೆ (ಒಕ್ಕಲುತನ)
ಅಕ್ಕನ ಬಂಗಾರವಾದರೂ ಅಕ್ಕಸಾಲೆ ಕದಿಯದೆ ಬಿಡ (ಕಸಬು)
ಅರಮನೆ ಮುನಿದರೆ ಇರಬಹುದು, ನೆರೆಮನೆ ಮುನಿದರೆ ಇರಬಾರದು (ಸಮಾಜ)
ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಉಂಡು ಮಲಗುವ ತನಕ (ದಾಂಪತ್ಯ)
ಅಡಿಕೆಗೆ ಹೋದ ಮಾನ ಆನೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಬಾರದು (ವಸ್ತು)
ಉಂಡು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನು, ಹಸಿದು ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನು (ಫಲ)
ಹಿತ್ತಲ ಗಿಡ ಮದ್ದಲ್ಲ (ವೃಕ್ಷ)
ಗುಳಕವ್ವ ದೇವರಲ್ಲ, ಉಡಕಿಯವ ಗಂಡನಲ್ಲ (ದೇವರು)
ದಾಸರಾಟಲ್ಲ, ದ್ವಾಸೆದೂಟಲ್ಲ(ಕಲೆ)

ಹೀಗೆ ಗಾದೆಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ವಸ್ತುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡು, ಒಂದೊಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತವೆ.

ಗಾದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಲದ ಆಣೆಕಲ್ಲು. ಬಳಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ನಮ್ಮೆದೆಯನ್ನೂ ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಗಳ ಘನೀಭೂತತನ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ದೇಶೀಯ ಸೊಗಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಕೇಳುಗನನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕ ಸತ್ತರೆ ಅಮವಾಸ್ಯೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.
ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲದ ಕಪಿ ಲಂಕೆ ಸುಟ್ಟಿತು.

ಎಂದು ವಡಿ - ಪ್ರಾಸಯುಕ್ತವಾಗಿ,

ಕೊಡಲಿಯ ಕಾವು ಕುಲಕ್ಕೆ ಸಾವು.
ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಆಟ ಇಲಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಸಂಕಟ.

ಎಂದು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಯುಕ್ತವಾಗಿ,

ವಿಜಾಪುರದೊಳಗ ಇಜಾರದವರು ಹಜಾರಮಂದಿ.
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಪಿಂಡಕ್ಕ, 'ಒಕ್ಕಲಿಗ ಗಳಿಸಿದ್ದು ದಂಡಕ್ಕ,' ಹೊಲೆಯ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಹೆಂಡಕ್ಕ.

ಎಂದು ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ; ಪರಿಣಾಮ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುದುರೆಯ ಹಿಂದಿರಬೇಡ, ಅರಸನ ಮುಂದಿರಬೇಡ.
ಗಾಣಿಗನ ಎತ್ತಾಬೇಡ, ಹಾರುವನ ತೊತ್ತಾಗಬೇಡ
ಕೋಡಗನ ಬಿಟ್ಟುನೋಡು, ಜಾಡನ ಕಟ್ಟಿ ನೋಡು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಮಾತುಗಳು. ಇವು ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಸಮತೂಕವಾಗಿ ಬಂದು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಭಾವದ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಉಪಮೆ :

ಪಡೆನುಡಿ, ಗಾದೆಗಳಂತೆ ನಿತ್ಯಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾನಪದ ಗದ್ಯರೂಪ ಉಪಮೆ. ಅಲಂಕಾರಲೋಕದ ಚಕ್ರವರ್ತಿನಿಯಾದ ಇದು ಮಾತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ, ಅರ್ಥ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನೂ "ಪಳಚ್ಚನೆ" ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನೂರಾರು ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಉಪಮೆಗಳು ಮಾತುಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ಉದಾ : ಮುತ್ತಿನಂಥ ಜೋಳ, ಹವಳದಂಥ ಗೋದಿ, ಹುಲಿಯಂಥ ಹುಡುಗ, ಬಂಗಾರದಂಥ ಮನುಷ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವಲ್ಲದೆ ಗಾದೆಗಳಂತೆ ಉಪಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಆದರೆ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲದ ನೂರಾರು ಉಪಮಾರೂಪದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾ : ಹೊಲತಿಗಿ ಮಲಿ ಬಂದ್ಹಂಗ (ದಿಮಾಕ), ಹುಲ್ಲಾಗ ನಾಯಿ ಹೇಲ ತಿಂದ್ಹಂಗ (ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ), ಮೂಗಿನ್ಯಾನ ಕೂದಲದ್ಹಂಗ (ನಿತ್ಯ ತೊಂದರೆ), ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ತಲಿಬೋಳಿಸಿದ್ಹಂಗ (ಅವಸರ ಕೆಲಸ), ನಿನ್ನ ಕಾಲಾಗ ಮುಳ್ಳ ನಟ್ಟರ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಾಗ ನಟ್ಟ್ಯಾಂಗ ಆಗತದ (ಸ್ನೇಹ) - ಇತ್ಯಾದಿ

ಉಪಮೆಗಳು ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತವಾಗಿ ತಟ್ಟನೆ ನಾಲಗೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಮಾತುಗಳಿವು.

ಒಗಟು - ಒಡಪು - ಒಡಬು :

ಈ ಮೂರೂ ಪದಗಳನ್ನು ಈಗ ಕೈಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬಳಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯರೂಢಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಉಚ್ಚಾರ ಹೋಲಿಕೆ. ಹೀಗೆ ತೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಮೂರೂ ಪದಗಳ ಮೂಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಗಟು : ಇದರ ಮೂಲರೂಪ ಒಗಂಟು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Riddle, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ ಇದರ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳು.

ಕ್ರೀಡಾಗೋಷ್ಠಿ ವಿನೋದೇಷು ತಜ್‌ಜ್ಞೈರಾಕೀರ್ಣ ಮಂತ್ರಣೇ
ಪರವ್ಯಾಮೋಹನೇ ಚಾಪಿ ಸೋಪಯೋಗಾಃ ಪ್ರಹೇಲಿಕಾಃ ||
ಸುಕವಿಪ್ರಕರಕ್ಕೆ ವಿನೋ | ದಕೇಳಿಗುಪಯೋಗ ಹೇತುಗಳ್ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ
ಪ್ರಕಟಾರ್ಥಂಗಳನೇಕ | ಪ್ರಕಾರದಿಂದೊಂದಿ ವರ್ತಿಕುಂ ಪೇಳಿಕೆಗಳ್ ||

ಎಂಬ ದಂಡಿ, ನಾಗವರ್ಮರ ಪ್ರಕಾರ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿನೋದಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಎಡೆಪಡೆವ ಸಾಹಿತ್ಯಜಾತಿಯಿದು. ವಿನೋದಕ್ಕೆಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಒಡ್ಡುವುದು, ಒಡ್ಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು - ಇಂಥ ವಾಕ್‌ಚಾತುರ್ಯಗಳು ಪ್ರಹೇಳಿಕೆಯೆನಿಸುತ್ತವೆ.

"ಆಪ್ಟೆಯವರ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಲಾ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'Amorous sport or dalliance" (ಬೇಟದ ಆಟ, ಪ್ರಣಯ ವಿಲಾಸ, ಪ್ರೇಮ ಲೀಲೆ), Wanton sport (ಕುಚೇಷ್ಟೇಯ ವಿನೋದ, ಚಲ್ಲಾಟ) ಎಂದೂ, "ಪ್ರಹೇಳಾ" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ Free or unrestrained behaviour, loose conduct, playful dallliance (ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವರ್ತನೆ, ಸ್ವೈರವರ್ತನೆ, ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲದ ನಡತೆ), "ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "A riddle, an anigma, a conundrum " (ಒಗಟು, ಒಡಪು, ಸಮಸ್ಯೆ, ಗೂಢಪ್ರಶ್ನೆ) ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಹೇಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಅರ್ಥಿ" ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದೀ" ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ದಂಡಿಯಾದರೋ ೧೬ ಪ್ರಹೇಳಿಕಾ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ..... ಅವು ಯಾವುವು ಎಂದರೆ ಸಮಾಗತಾ, ವಂಚಿತಾ, ವ್ಯುತ್ಕ್ರಾಂತಾ, ಪ್ರಮುಷಿತಾ, ಸಮಾನರೂಪಾ, ಪರುಷಾ, ಸಂಖ್ಯಾತಾ, ಪ್ರಕಲ್ಪಿತಾ, ನಾಮಾಂತರಿತಾ, ನಿಭೃತಾ, ಪರ್ಯಾಯಸಾಧಿತಾ, ಸಂಮೂಢಾ, ಯೋಗಮಾಲಾತ್ಮಿಕಾ, (ಪರಿಹಾರಿಕಾ) ಏಕಚ್ಛನ್ನಾ, ಉಭಯಚ್ಛನ್ನಾ, ಸಂಕೀರ್ಣ."[೨] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರ ಮತ್ತು ನಾಗವರ್ಮಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದುದು ೬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು. ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಪ್ರಹೇಳಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಒಗಟು, ಹಲವು ಶಾಖೆ ಪ್ರತಿಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಅರ್ಥ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

---

೨. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ (ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಪು. ೨೫೦) - ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಹೇಳಿಕೆ' ಹೆಸರಿನಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಈ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಒಗಟು' ಹೆಸರಿನಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಿದೆ. ವಿದ್ವತ್ ಮಂಡಲಿಯ ಪ್ರಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ "ಕಂತಿ ಹಂಪನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು", "ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನೋಕ್ತ ಒಗಟುಗಳು" ಉದಾಹರಣೆ ಎನಿಸಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಗಟು ಹಾಕುವದು, ಬಿಡಿಸುವುದು ಇನ್ನೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಡಗತೆ, ಒಡಸಾಕತೆ, ಒಗಟುಕಥೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಡಪು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಸರ ಪರಿಹಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಸುಖಾನುಭವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ, ಬಿಡಿಸುವ ಮೋಜು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಂತೂ ಈ ಒಗಟು ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಜ್ಜಿ. ಮಕ್ಕಳ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಇವು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ರೂಪದಿಂದ ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವು ಒಗಟುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗುಡಿಯ ಹಿಂದ ಗುಂಡಗಲ್ಲ ಬಿದ್ದಾದ (ತುರುಬ)
ಕೆಂಪ ಕುದರಿ, ಕರಿ ಥಡಿ, ಒಬ್ಬ ಏರತಾನ, ಒಬ್ಬ ಇಳಿತಾನ (ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡುವದು.)
ನೆತ್ತ್ಯಾಗ ಹಾಕಿದ್ರ ಸುತ್ತ ಸುರಿತಾದ (ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು)
ಹಿಡಿದರ ಹಿಡಿತುಂಬ ಬಿಟ್ಟರ ಮನಿತುಂಬ (ದೀಪ)
ಇಟ್ಟರ ಒಂದು ಹೋಳ, ಎತ್ತಿದರೆ ಎರಡು ಹೋಳು (ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು)
ಕರೀಸಿರಿ ಉಟ್ಟಾಳ, ಕಾಲುಂಗರ ತೊಟ್ಟಾಳ, ಮ್ಯಾಗ ಹೋಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬರತಾಳ (ಒನಕೆ)
ಬರಬರ ಬಂದ ಅಂಗೀ ಕಳದ, ಬಾವ್ಯಾಗ ಇಳದ (ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು)
ಗಿಡ್ಡ ಗಿಡಕ ಗಿಣಿ ಮುಕರ್‍ಯಾವ (ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ)
ಅವ್ವ ಅಂದರ ತೆರಿತಾದ, ಅಪ್ಪ ಅಂದರ ಮುಚ್ಚತಾದ (ಬಾಯಿ)

ಈ ಒಂದೊಂದು ಒಗಟುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಮಯತೆ, ನಿಗೂಢತೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಇವು ಕೇವಲ ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿರದೆ ರಸಪೂರ್ಣವಾಕ್ಯಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಒಂದು ಉತ್ತರದ ಒಗಟುಗಳಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತರದ ಒಗಟುಗಳೂ ಕೆಲವು ಇವೆ. 'ಅವ್ವನ ಸೀರಿ ಅಳೆಯಲಾರೆ, ಅಪ್ಪನ ರೊಕ್ಕ ಎಣಿಸಲಾರೆ' (ಮುಗಿಲು, ಚಿಕ್ಕೆ); 'ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಲಿಂಗಾಕಾರ, ದಾರಿ ಹಿಡಿದರೆ ಚಕ್ರಾಕಾರ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದೆಯಾ ಜಡೆಯ ಶಂಕರಾ ' (ಮುದ್ದಿ, ರೊಟ್ಟಿ, ಸೇವಗೆ)

ಇಂಥವುಗಳನ್ನು 'ಒಗಟು'ಗಳೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವ ಒಗಟುಗಳನ್ನು 'ಒಡಗತೆ'ಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕೇಳುಗನನ್ನು ಆಳಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ಈ ಒಡಗತೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ - "ಒಂದು ಹುಲ್ಲು ಹೊರೆ, ಒಂದು ಆಕಳು, ಒಂದು ಹುಲಿ, ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಹೊಳೆಯ ಈ ದಂಡೆಯಿಂದ ಆ ದಂಡೆಗೆ ಒಯ್ಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಆಕಳಾಗಲೀ ಆಕಳನ್ನು ಹುಲಿಯಾಗಲೀ, ಈ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಆ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ತಿನ್ನಕೂಡದು."

ಉತ್ತರ : ಮೊದಲು ಆಕಳನ್ನು ಒಯ್ದು ಬಿಡಬೇಕು. ತರುವಾಯ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಒಯ್ದು ಇಟ್ಟು ಆಕಳನ್ನು ತರಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಹುಲಿಯನ್ನು ಒಯ್ದು ಬಿಡಬೇಕು. ಕೊನೆಗೆ ಆಕಳನ್ನು ಒಯ್ಯಬೇಕು.

ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಇಬ್ಬರು ಸ್ವಾಮಿಗಳಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ೩ ಸೇರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ೫ ಸೇರು ಹಿಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುವ ಜೋಳಿಗೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಪರವೂರಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೊರಟ ಅವರು, ಭಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಈ ಒಟ್ಟು ೮ ಸೇರು ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳೋಣವೆಂದು ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದರಂತೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಜೋಳಿಗೆ ತುಂಬ ಹಿಟ್ಟು ತಂದರು. ಅದನ್ನು ಪಾಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಾಯ ಯಾವುದು?

ಉತ್ತರ : ಇಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದ ಒಟ್ಟು ೮ ಸೇರು ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಒಂದು ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಸುರುವಿದರು. ಆ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಸೇರಿನ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ೨ ಸಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಂದರೆ ೬ ಸೇರು ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಹಾಕಿದರು. ಈಗ ೬ ಸೇರು ೨ ಸೇರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ತರುವಾಯ ೬ ಸೇರಿನ ಗುಂಪಿನಿಂದ ೫ ಸೇರಿನ ಜೋಳಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿಟ್ಟು ತೆಗೆದು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಹಾಕಿದರು. ಈಗ ೧ ಸೇರು ೭ ಸೇರು - ಹೀಗೆ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾದವು. ಕೊನೆಗೆ ೭ ಸೇರು ಗುಂಪಿನಿಂದ ೩ ಸೇರಿನ ಜೋಳಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿಟ್ಟು ತೆಗೆದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದರು. ಈಗ ಎರಡೂ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ೪ ಸೇರು ೪ ಸೇರು ಸಮಭಾಗವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹಿಟ್ಟು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು.

ಈ ರೀತಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ 'ಒಡಗತೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಭಾಗವಹಿಸುವವರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ತರ್ಕವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಿಟ್ಟು ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಗಣಿತರೂಪದ ಒಡಗತೆಗಳಂತೂ ಗಣಿತಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿಖರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಡಪು: 'ಒಗಟು' ವಿನೋದಪ್ರಸಂಗ, ಶ್ರಮಪರಿಹಾರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದರೆ 'ಒಡಪು' ಮಂಗಲಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಹೆಸರನ್ನು, ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ಜೋಡಿಸುವ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆ ಒಡಪು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಸೀಮಂತಕಾರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. "ಮದುವೆಯ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಒಗಟಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆಂದೂ ಈಗಲೂ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ" ಎಂಬ ಮೈಸೂರು ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಈ ಜಾತಿ ಆಕಡೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಒಡಪು" ಪದವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರು, "ಒಗಟು" ಪದವನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಒಗಟಿನ ಮಾಲೆ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ನಿಜ ಹೆಸರು ಒಡಪು. ಬಹುಶಃ ಇದರ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು "ಒಡ=ಒಡೆ - union, being together, together with- ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪು' ಪ್ರತ್ಯಯ ಹತ್ತಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಮಪದ" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆ (ಒಡನೆ) ಇರುವುದರಿಂದ "ಒಡಪು"ರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು.[೩]

---

೩. ಹೆಸರ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಒಡಪಕಟ್ಟಿ (ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರ): ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ನೋಡಿರಿ.

ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಒಡಪು ಪ್ರಥಮ ಸಲ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು ಮದುವೆಯ ನಿಶ್ಚಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ. ಆಮೇಲೆ ಮೈನೆರೆದ ಸಂದರ್ಭ, ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭ, ಕುಪ್ಪಸಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಳ್ಳವನಹಬ್ಬ, ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮದುವೆಯು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡನು ಹೆಂಡತಿಯ, ಹೆಂಡತಿಯು ಗಂಡನ ಹೆಸರು ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಅನೇಕ. ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚುವುದು, ಸುರಗಿ ಸುತ್ತುವುದು, ಅಕ್ಷತಾರೋಪಣ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸತಿ ಪತಿಯ, ಪತಿ ಸತಿಯ ಹೆಸರು ಹೇಳಬೇಕು. ಆಗ ಆರತಿ ಬೆಳಗುವವರೂ ತಮ್ಮ ಪುರುಷರ ಹೆಸರು ಹೇಳಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರ ಮನೆಯಿಂದ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ, ಕುಂಬಾರ ಮನೆಯಿಂದ ಐರಾಣಿ, ಹೂಗಾರ ಮನೆಯಿಂದ ದಂಡೆ - ಬಾಸಿಂಗ ತರಲು ಹೋದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನವರು ಭೂಮನೀಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಪಂಗಡದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಒಡಪನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಋತುಮತಿ (ಮೈನೆರೆತ) ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿ ೫, ೭, ೧೧ ಇಲ್ಲವೆ ೨೧ ದಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಶೋಭನ ಹೇಳುವರು. ಪ್ರತಿದಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅವಳಿಂದ ಗಂಡನ ಹೆಸರು ಕೇಳುವವರೇ. ಕೊನೆಯ ದಿನ ಅಳಿಯನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಶೋಭನ ಹೇಳಿ ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ೭ನೆಯ ತಿಂಗಳು ಸೀಮಂತಕಾರ್ಯ (ಕುಪ್ಪಸ ಮಾಡುವುದು). ಆಗಲೂ ಅಳಿಯನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಜೊತೆಗೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಸರು ಕೇಳುವರು. ಆಮೇಲೆ ಬಳಗದವರು ಪ್ರತಿದಿನ ಸೀಮಂತ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಆಕೆಯಿಂದ ಗಂಡನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಲಜ್ಜೆಯ ತೆರೆ ಸರಿದು ಹೆಸರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮುಗಿದಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಅನ್ಯರ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ "ಒಡಪು" ಎಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. "ಎಳ್ಳ ಹೂವ್ವಿನ ಸೀರಿ, ಬೆಳ್ಳಿ ಕಾಲುಂಗುರ, ಒಳ್ಳ್ಯಾವರ ಮಗಳಂತ ಹೊಳ್ಳೊಳ್ಳಿ ನೋಡತಾರ ...." ಇತ್ಯಾದಿ ಒಡಪುಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ "ಕಂಚಿನ ಕಣಕಲ, ಮುತ್ತಿನ ಅಡಕಲ, ಅತ್ತಿ ಹೊಟ್ಟೆಲೆ ಮುತ್ತೋದಿ ಹುಟ್ಟ್ಯಾಳ........." ಇತ್ಯಾದಿ ಒಡಪುಗಳನ್ನು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳೂ ಹೇಳುವಾಗ, ತೆರವಿದ್ದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪತಿಸತಿಯರ ಹೆಸರು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ಪೀಠಿಕೆಯಂತೆ ಒಡಪು ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ.

ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಈ ಒಡಪು ಹಾಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾರಷ್ಟೇ. ಇದು ಹೆಸರು ಕೇಳಲು ಪೀಡಿಸುವವರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಒಡಪಿನತ್ತ ಸೆಳೆದ ಭರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಸರನ್ನು ದಾಟಿಸಿಬಿಡುವ ಒಂದು ಗತ್ತು ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಬಿರುದುರೂಪದ ಅಲಂಕಾರವಿರಲಿ ಎಂಬ ಮೋಹವಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಡಪಿನೊಂದಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಮೂಕ ಆನಂದ, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಸಂತೋಷದ ಮಹಾಪೂರ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ನೆರೆದವರೆಲ್ಲ ಇವರಿಂದಲೂ ಒಡಪು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷರು ಒಡಪಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದು ತೀರ ಕ್ವಚಿತ್, ಹೇಳಿದರೂ ಅವುಗಳ ಸೊಗಸು ಕಡಿಮೆ. ಇವು ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ತಾವೂ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ರಚಿಸಿದುವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಒಡಪು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರಬಹುದು.

ಜಾನಪದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ಜಾತಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತ ಬಂದುದೂ ಉಂಟು.

"ಕಾಲಾಗ ಬೂಟ, ಕೈಯ್ಯಾಗ ಶಂಬರ ನೋಟ
ಮೋಟರದಾಗ ಕೂತು, ನಾಟಕಕ ಹೋಗತಾನ ...."

"ಕಾಜಿನ ಕಪ್ಪು, ಮೋಜಿನ ಬಸಿ
ಮೇಜಿನ ಮ್ಯಾಲ ಕೂತು ಚಾ ಕುಡಿತಾನ ...."

ಮೊದಲಾದವು ನೂರು ವರ್ಷದ ಈಚಿನ ಒಡಪುಗಳು. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧುನಿಕಗೊಳ್ಳುವುದು ಲೇಸು, ಆದರೆ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಕ ಆರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ -

"ಹರಕ ಧೋತರ ಹೊಲಸ ಅಂಗಿ
ಹರದಾರಿಗೊಂದ ಕಾಲಿಟಗೋತ
ಹರಗಾಕ ಹೋಕ್ಕಾನ .... "

ಇತ್ಯಾದಿ ಗರತಿಗೆ ಭೂಷಣವಲ್ಲದ ಒಡಪುಗಳು ಕೃತಕಗಳೆಂದೂ ಚೇಷ್ಟೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದುವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕು. ಇಂಥ ಅಗೌರವಯುತ ಸ್ತ್ರೀ ಒಡಪುಗಳು ಕೆಲವೇ ಇದ್ದರೂ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅಂತಹವು ಹೆಚ್ಚು.

"ಒಂಟಿ ಎಲವ, ಗಂಟಮೂಗ
ಪಂಟಬಡಕೋತ, ಎಂಟಮನಿ ತಿರಗತಾಳ.........."

"ಹರಕ ತೆವಿ, ಮುರಕ ಕೋಣಮಗಿ
ರೊಟ್ಟಿ ಬರವಲ್ಲವಂತ ಹೊಟ್ಟಿ ಹೊಟ್ಟಿ ಬಡಕೊಂತಾಳ ...."

ಇಂಥ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅಗೌರವಯುಕ್ತ ಒಡಪುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸ್ತ್ರೀ - ಪುರುಷರ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತಹವು, ಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪತಿ ಎಂಥವನೆಂದು ತಿಳಿಸುವಂತಹವು. ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಬರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಒಡಪುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸಸುಖವನ್ನು ತುಳುಕಿಸಿವೆ.

"ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬೆಳಕ, ಕಲ್ಲಸಕ್ಕರಿ ಹಳಕ
ನಕ್ಷತ್ರ ಬೆಳಕಿನಾಗ ಅಕ್ಷರ ಬರೀತಾರ............."

"ಹತ್ತ ಬಟ್ಟಿನ್ಯಾಗ ಹತ್ತು ಉಂಗರ
ಹತ್ತು ಮಂದ್ಯಾಗ ಕೂತ ಹೌಂದ ಅನಸ್ಕೋತಾರ..........."

"ಅತ್ತಿ ಹೂವಿನ ಸೀರಿ, ಮುತ್ತಿನ ಉಡಕ್ಕಿ
ಮುತ್ತೋದಿ ನನ್ನ ಹ್ಯಾಣತಿ ಮನದಾಗ ಅದಾಳ..........."

ಇಂಥ ಮನೋಜ್ಞ ಒಡಪುಗಳಲ್ಲದೆ

"ತನು ಅಂಬು ಕಣಮಾಡಿ । ಮನ ಅಂಬು ಮೇಟಿ ಮಾಡಿ
ಗುಣ ಅಂಬು ತೆನಿ ಸುರವಿ । ಸತ್ತೆ ಅಂಬು ಎತ್ತು ಕಟ್ಟಿ

ಮಾಯಾ ಅಂಬು ಮದಮಾಡಿ । ವೈರಾಗ್ಯ ಅಂಬು ಮೆಟ್ಟ ಹಚ್ಚಿ
ಕೆಟ್ಟಗುಣದ ಹೊಟ್ಟ ತೂರಿ । ಶಾಂತಿ ಎಂಬ ಸಳ್ಳ ಹೊಡಿದು
ಖಂಡಗ ರಾಶಿ ಕಣಕ ಎಳೆದು
ಬಂಡಿ ಎತ್ತಿಗಿ ಬಂಗಾರ ಬಾಸಿಂಗ ಕಟ್ಟಿ ।
ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮುಂಗಾರಿ ರಾಸಿತಂದು
ಮುಗುತಿ ಅಂಬು ಹಗೆ ಹಾಕತಾನ........."

ಎಂಬ ಒಡಪುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇವು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದುದುಂಟು. ಉದಾ:

"ಸೀತೆಯನ್ನು ಶೋಧಮಾಡಿದವನು ಹನುಮಂತನೆಂಬ ಕೋತಿ ।
ನಾನು ....ರಲ್ಲಿ ಬೇಡುವೆನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರೀತಿ

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಹಂಗಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಒಡಪಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಲ್ಲ ಹಾಳಾಗಿಹೋಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕೃತಕಗಳನ್ನು ತೂರಿದಷ್ಟು ಕ್ಷೇಮ.

ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣು ನೂರಾರು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆಕೆಯ ಒಡಪಿನ ಭಂಡಾರವೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಂಗಲ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೂರದೂರದ ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಒಡಪನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಒಡಪುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ರೂಪ ಒದಗಿರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಡಪು ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಒಡಬು : ಒಗಟು ಮತ್ತು ಒಡಪುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾತಿ ಒಡಬು. ಇವುಗಳನ್ನು ಉಗ್ಘಡಿಸುವವರು ವೀರಭದ್ರನ ವೇಷತೊಟ್ಟ ಪುರವಂತರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ವೀರಶೈವ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮತದವರು. ವೀರಗಾಸಿ, ಖಡ್ಗ, ಶಸ್ತ್ರ, ಮುಡಿಗೆ ಇವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ವೀರಶೈವರ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಕರ್ಮರ ದೇವರ ಜಾತ್ರೆ, ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಯಜ್ಞ ವಿನಾಶಗೈದುದರ ಸಂಕೇತವಾದ ಅಗ್ನಿ ತುಳಿಯುವಿಕೆ, ವೀರಶೈವರ ಮದುವೆಯ ಗುಗ್ಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ವೀರ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿ, ರೌದ್ರಾವೇಶದಿಂದ ಕುಣಿದು ಶಸ್ತ್ರ ಚುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕುಣಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವಾದ್ಯಮೇಳದ ಮಧ್ಯನಿಂತು ಇವರು ವೀರವತ್ತಾದ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಗ್ಘಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಒಡಬುಗಳು. ಕೆಲವುಸಲ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ.

೧. "ವೀರಭದ್ರ ದೇವರು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಹೂವಿನ ಕಾಶಿ, ವಿಷ್ಣುಕಾಶಿ, ಬ್ರಹ್ಮಕಾಶಿ, ಮೆಟ್ಟುವ ಹೊನ್ನಿನ ಆವುಗೆ, ಸಾವಿರ ಶಿರಸು, ಮೂರುಸಾವಿರ ಕಣ್ಣು, ಎರಡು ಸಾವಿರ ಭುಜ, ಶೇಖರಿಸಿದ ಮಂಡಿಯ ಜಂಜುವೇಕ ಮುಂಗುಲಿ ಜಟಾ, ಉರುಲು ಶೆಡಕಿನ ಹಗ್ಗ, ಗಜದಾಂಡು- ಗಜಾಂಕುಶ, ಚಪ್ಪಗೊಡಲಿ, ಚನ್ನವೀರಭದ್ರ ಬತ್ತೀಸ ಆಯುಧ ಪಿಡಿದು, ಕರಗಸದ ಬಾಣ, ಕುಂಜುರದ ಬಾಕು, ಜುಂಜು ಬಿರಿಗಣ್ಣು, ಬಿಲ್ಲುದರಿನ ಹೆಗ್ಗಾಳಿ, ಪಿಡಿಯೋ ಗಂಡಗತ್ತರಿ, ಕೈಯಂಬು ಕಠಾರಿ, ಈಟಿ, ರಣಚೂರಿ, ರೌದ್ರಾಕಾರದಿಂದ ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತ ಕೋಲಲಯೆಂದು ಹರಿದು ಹೋಮಕ್ಕೆ ಬಂದು, ವಿಷ್ಣುವೇ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು, ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಶಿರಹರಿದು, ಚಂದ್ರನನ್ನು ಪಾದದಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕಿ, ಸೂರ್ಯನ ಹಲ್ಲು ಮುರಿದು, ಸರಸ್ವತಿಯ ಮೂಗನೇ ಕೊಯಿದು, ಅಗ್ನಿಯ ನಾಲಗೆಯನು ಹರಿದು, ಸಪ್ತಭಾಗ ಮಾಡಿ, ಅರವತ್ತಾರುಕೋಟಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು

ಕೆಂಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಸುಟ್ಟು, ಕೆಂಡದ ಓಕುಳಿಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ಬರಲು, ದಕ್ಷನ ಸತಿಯು ಬಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಎರಗಲು, ಅವಳ ಪತಿಗೆ ಕುರಿಯ ತಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಿರಲು, ಶಿವನು ಕಂಡು ಭಪ್ಪರೆ ಭಲರೆ ಎಂದು ರತ್ನ ಕೆಚ್ಚಿದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿ, ಹೂವಿನ ಮಳೆಗರೆದನು ಖಡೆಯೆಂದಾ."

೨. "ಶ್ರೀ ರಾಚೋಟಿ ವೀರಭದ್ರದೇವರ ಪ್ರತಾಪವೆಂತೆಂದೊಡೆ : ಪಾತಾಳದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಪಾದ, ಸುರಲೋಕದಿಂದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮಾಂಗ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಮಕುಟ, ಗಗನವೇ ಮುಖ, ಚಂದ್ರಾರ್ಕಾಗ್ನಿಗಳೇ ನೇತ್ರ, ದಶದಿಕ್ಕುಗಳೇ ದಶಬಾಹುಗಳು, ಮಹದಾಕಾಶವೇ ಶರೀರ, ತರುಗಳೇ ರೋಮಗಳು, ಶೂನ್ಯವೇ ಕರಸ್ಥಲಲಿಂಗ, ನಕ್ಷತ್ರವೆ ಪುಷ್ಪ, ನಿತ್ಯವೇ ಪೂಜೆ, ಮೋಡವೇ ಜಡೆ, ಬೆಳದಿಂಗಳೇ ವಿಭೂತಿ, ಪರ್ವತಗಳೇ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಪಂಚಬ್ರಹ್ಮವೇ ಪಂಚಾಕ್ಷರ, ತತ್ವಂಗಳೇ ಜಪಮಾಲೆ, ಮೇರುವೇ ದಂಡ, ಸಮುದ್ರವೇ ಕಮಂಡಲುಗಳಾಗಿಹವು. ಆದಿಶೇಷನೇ ಕಟಿಸೂತ್ರ, ಜಗವೇ ಕಂಥೆ, ಅನಂತವೇ ಕೌಪೀನ, ತ್ರಿಗುಣವೊಂದಾದುದೇ ಕರ್ಪೂರ, ಚತುರ್ಯುಗವೇ ಗಮನ, ಮಿಂಚೇ ಅಂಗರುಚಿ, ಸಿಡಿಲು ಧ್ವನಿ, ವೇದಾಗಮವೇ ವಾಕ್ಯ, ಜ್ಞಾನಮುದ್ರೆಯೇ ಉಪದೇಶ, ಪೃಥ್ವಿಯೇ ಸಿಂಹಾಸನ, ದಿನರಾತ್ರಿಯೇ ಅರಮನೆ, ಶಿವಜ್ಞಾನವೇ ಐಶ್ವರ್ಯ, ನಿರಾಳವೇ ತೃಪ್ತಿ. ಇಂಥ ಚೈತನ್ಯ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ನಾನು ನಮೋ ನಮೋಯೆನುತಿರ್ದೆನಯ್ಯ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ, ಖಡೆಯೆಂದಾ."

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ಒಡಬು, ಎರಡನೆಯದು ಬಹುಶಃ ಒಡಬಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡ ವಚನ. ವೀರವತ್ತಾಗಿರುವ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರನ ಸಿಡಿಲುವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ರುದ್ರ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿ, ಖಡ್ಗ ತಿರುವಿ, ಶಸ್ತ್ರ ಹಿರಿದು ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಉಗ್ಘಡಿಸುವ ಈ ಒಡಬುಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ರುದ್ರಭಯಂಕರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ; ಪುರವಂತನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಈ ಒಡಬುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೊದಲು "ಆಹಾ ವೀರಾ" "ಆಹಾ ಶರಭಾ" ಎಂದು ಪುರವಂತರು ನುಡಿದರೆ ಎಡಬಲದವರು ಮಧ್ಯಮಧ್ಯ "ಖಡೆಯೆಂದಾ" "ಖಡೆಯೆಂದಾ" ಎಂದು ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಒಟ್ಟು ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ರುದ್ರಭೀಕರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಇಂಥ ನೂರಾರು ಒಡಬುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಈಗ ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಈ ನಿಜ ಒಡಬುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕರು ಹೊಸಹೊಸ ಒಡಬುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಗಳ ಸೊಬಗು ಮಾಯವಾಗಿದೆ.

ಪರಾಕು :

ದೇವರು, ಯತಿಗಳು, ಅರಸರು ಮತ್ತು ಮಾನ್ಯರು -ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ ಗದ್ಯಮಾಲೆಗಳು ಪರಾಕು. ವಂದಿಮಾಗಧರು, ಚಾರಣರು, ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳು ಘೋಷಿಸುವ ಈ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸನ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ.

"ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಧಿಗತ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರಂ । ದ್ವಾರಾ
ವತೀಪುರವರಾಧೀಶ್ವರಂ । ಯಾದವಕುಲಾಂಬರದ್ಯುಮಣಿ । ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ
ಚೂಡಾಮಣಿ । ಮಲಪರೊಳ್ಗಂಡ । ಚಲಕೆ ಬಲುಗಂಡ । ನಾಳಿಂ ಮನ್ನಿರಿವಂ ।
ಸೌರ್ಯಮಂ ಮೆಱೆವ । ತಳಕಾಡುಗೊಂಡ । ಗಂಡ ಪ್ರಚಂಡ............ ।

ಹೀಗೆ ಎರಡು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದ ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಬಿರುದು,

ಸ್ವಸ್ತ್ಯನವರತ ಪರಮ ಕಲ್ಯಾಣಾಭ್ಯುದಯ ಸಹಸ್ರಫಲಭೋಗಾಮಿನಿ
ದ್ವಿತೀಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸಮಾನೆಯುಂ । ಸಕಳಗುಣಗಣಾನೂನೆಯುಂ । ಅಭಿನವ
ರುಕುಮಿಣಿದೇವಿಯುಂ । ಪತಿಹಿತಸತ್ಯಭಾಮೆಯುಂ ವಿವೇಕ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯುಂ
ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ವಾಚಸ್ಪತಿಯುಂ । ಮುನಿಜನ ವಿನೇಯಜನವಿನೀತೆಯುಂ ।
ಚತುಸ್ಸಮಯ ಸಮುದ್ಧರಣೆಯುಂ ।ಬೃತಗಣ ಶೀಳಚಾರಿತ್ರಾಂತಃಕರುಣೆಯುಂ..।"

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಎರಡು ಪುಟಗಳ ವರೆಗೆ ಬೆಳೆದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ ಶಾಂತಲೆಯ ಬಿರುದು - ಇವು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಾಕುಗಳು. ಇಂಥ ಪರಾಕುಗಳು ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿ ನಿಂತು ನಿತ್ಯ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ದೇವರ ಉತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಶುವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಉಗ್ಘಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ "ಕಹಳಾರವಂ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಪಸರಿಸೆ ಪುರಮಂ ಪೊರಮಟ್ಟು ಹಿರಿಯ ಮಾಹೇಶ್ವರ ಕೇರಿಗಳ ಕೆಲದೊಳು ನಡೆತಪ್ಪಾಗಳು - ಓಹಿಲಯ್ಯಂಗೆ ಹಿತಾರ್ಥ । ಉದ್ಭಟಯ್ಯಂಗೆ ಹಿತಾರ್ಥ । ಬಸವರಾಜಂಗೆ ಹಿತಾರ್ಥ ...." ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಈಗಲೂ "ಶಂಕರನ ಪರಾಕ, ಭೋ ಪರಾಕ" ಎಂಬ, "ಹಾಲಗಿರಿ ಮೇಲಗಿರಿ ಮಂದಾರಗಿರಿ ಮಹಾಂತ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಉಘೇ" ಎಂಬ ದೇವತಾಪರಾಕುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ "ಅತ್ತ ಆಲದ ಮರ, ಸುತ್ತ ತೆಂಗಿನಮರ, ಉತ್ತತ್ತಿ ಬನದೊಳಗೆ ಇರುವಂಥ ಉಳವಿ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಬಹುಪರಾಕ", "ಏಳು ಕೊಳ್ಳದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ನಿನ ಪಾದಕ ಉಧೋ ಉಧೋ", "ಏಳುಕೋಟಿ ಏಳಕೋಟಿ ಉಘೇ" ಎಂಬ ಪರಾಕುಗಳೂ ನಿತ್ಯ ಕಿವಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಾಕುಗಳ ಹಿಂದೆ ದೈವಭಕ್ತಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಬಿರುದು ಮಾಲೆ ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘ ಬೆಳೆದು, ನೆರೆದ ಜನಸ್ತೋಮವನ್ನೆಲ್ಲ ಜಯಜಯಕಾರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಿನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ದೇವರು ಇಲ್ಲದೆ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಘೋಷಣೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಇವು ಆ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಾಲಿ :

ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುದವಾಗಿರಿಸಲು ತಾಯಂದಿರು ಲಾಲಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೋಗುಳ ಪದ್ಯಜಾತಿ, ಲಾಲಿ ಗದ್ಯಜಾತಿ. ಬಾಯಿಯಿಂದ "ಲುಳು ಲುಳು" ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಹೇಳುವ ಲಾಲಿಯ ಮೋಹಕತೆಗೆ ಮನಸೋತು ಮಕ್ಕಳು ಹಟಮರೆತು ನಕ್ಕುನಲಿಯತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ "ಹಾಲು ಬೇಡಿ ಹರಿದಿತ್ತ, ಕೆನಿ ಬೇಡಿ ಕುಣಿದತ್ತ, ಮೊಸರ ಬೇಡಿ ಕೆಸರ ತುಳಿದಿತ್ತ, ಮೊಸರ ಬೇಡಿ ಕೆಸರ ತುಳಿದಿತ್ತ ಕಂದಯ್ಯನ ಕುಶಲದ ಗೆಜ್ಜಿ ಕೆಸರಾಗ" ಎಂಬಂತಹ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನೇ ಗದ್ಯರೂದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಲಾಲಿಯನ್ನಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸಲು ರೂಪಿಸಿದ ನೂರಾರು ಲಾಲಿಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ತಾಯಂದಿರು ದಿನನಿತ್ಯ ಮಗುವಿನ ಕಿವಿಗೆ ಊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎರಡು ಲಾಲಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧. ಕೂಸನ್ನು ಕಾಲಮೇಲೆ ಬೋರಲು ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲನ್ನು ತೂಗಿಸುತ್ತ "ಆನಿ ಬಂತಾನಿ, ಯಾವೂರಾನಿ, ವಿಜಾಪೂರಾನಿ, ಇಲ್ಲಿಗ್ಯಾಕ ಬಂತು, ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿ ಬಂತು,

ಹಾದಿಗೊಂದು ದುಡ್ಡ, ಬೀದಿಗೊಂದು ದುಡ್ಡ, ಅವೇ ಎರಡು ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು, ಸೇರ ಕೊಬ್ಬರಿ ತಂದು, ಲಟ ಲಟ ಮುರಿದು, ಚುಕ್ಕೊಳ ಕೈಯಾಗ ಕೊಟ್ಟು, ದೇವರ ಕೈಯಾಗ ಸುಣ್ಣ ನಮ್ಮ [ಇಲ್ಲಿ ಕೂಸಿನ ಹೆಸರು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ] ಕೈಯಾಗ ಬಣ್ಣ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಬಿಜಾಪುರದವರು ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಗೆದ್ದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಲಾಲಿಯೆಂದು ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಿಗಿಮಠ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೨. "ಹೋಳಗಿ, ತುಪ್ಪ, ಅನ್ನ, ಸಾರು, ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ" ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತ ಕೂಸಿನ ಐದೂ ಬೆರಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಮಡಿಸಿ, "ನೀವುಂಡು, ನಾವುಂಡು, ಅಪ್ಪವುಂಡು,ಅವ್ವವುಂಡು, ಅಣ್ಣಾವುಂಡು ಎನ್ನುತ್ತ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತುತ್ತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಆಮೇಲೆ "ಎಲ್ಲರೂ ಉಂಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ, ಕಟ್ಟೆ ಒಡೆದು" ಎನ್ನುತ್ತ ಕೂಸಿನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೆರಳನ್ನು ತಿರುತಿರುಗಿಸಿ ಆಮೇಲೆ "ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು" ಎನ್ನುತ್ತ ಅಂಗೈಯಿಂದ ಮೊಳಕೈ, ಮೊಳಕೈಯಿಂದ ಬಗಲು, ಬಗಲಿನಿಂದ ಕೊರಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಟ್ಟಾಡಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕೂಸು ನಕ್ಕು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಲಾಲಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಲಾಲಿಗಳು ನಾಡಿನ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ.

ಆಟಗಳು :

"ವಾಟರ್‌ಲೂ ಕದನವು ಆಟದ ಮೈದಾನಿನಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟಿತು" ಎಂಬ ಡ್ಯೂಕ್ ಆಫ್ ವಿಲಿಂಗ್ಟನ್ನರ ಮಾತು ಆಟದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವೀಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒದಗಿಸುವ ಆಟಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಬಲದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಶಿಸ್ತು ರೂಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಟಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗೃಹ ಬಹಿರ್ಗೃಹ ಎಂದೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಸಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯರಹಿತ ಎಂದೂ" ಸಾಹಿತ್ಯಸಹಿತದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯವೆಂದೂ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಆಟಗಳನ್ನು, ಆಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈಗ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ದೇಶೀ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನವು, ಕೆಲವು ಹೊರ ನಾಡಿನವು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರು

ಒಡನಾಡಿಯುಮೊಡನೋದಿಯು।
ಮೊಡವಳೆದುಂ ಗುಳ್ಳೆಗೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟುಳಿಸೆಂಡುಂ।
ಪೊಡೆಸೆಂಡಿವನಾಡು।
ತ್ತೊಡವಳೆದರ್ತ್ತಂಮೊಳೆಳಸೆ ತಂತಂ ಗೆಡೆಗಳ್॥

ವ॥ "ಅಂತಾ ಕೂಸುಗಳ್ಕೂಸಾಟವಾಡುತ್ತಿರ್ದೊಂದು ದಿವಸಂ ಮರಗೆರಸಿಯಾಡಲೆಂದು" ಎಂಬ, "ಕುಪ್ಪಕುಳಿಯಾಡುವ ಮಕ್ಕಳಂತೆ" ಎಂಬ ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಮೃತಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯ 'ಕಂದುಕಕ್ರೀಡಾ ವಿನೋದನುಂ' ಎಂಬಂಥ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮೊದಲಾದ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳಲ್ಲಿಯ "ಕ್ರೀಡಾ ವಿನೋದ" ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಆಟಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಪ್ರಸ್ತುವಾದ ಈ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿ ಆಟಗಳಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

ಯುವಕರ ಆಟಗಳಿಗಿಂತ ಬಾಲಕರ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಮಾಣ, ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯವೋ ಗದ್ಯವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು. ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಅತಿಶಯತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಲಗೆ ಆಟದ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾತರಬೇತಿ ಪಡೆಯಲೆಂಬ ಕಾರಣ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಾತ್ಮಕ ಈ ಆಟಗಳನ್ನು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಉಭಯರ ಆಟಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿಣಿಫಣಿ ಆಡುವಾಗ ೧. ಏಕನಪಾವ, ಜೋಕನಜಿಟ್ಟಿ, ಮುರುಕನಮುಟ್ಟಿ, ಚರಕೆನಗೌಡ, ಪಚಕನಪುಚ್ಚಿ, ಸೇಮಂಡೋಳ, ಜುಲ್ಲ. ೨. ಪಾವ, ಚಿಟ್ಟಿ, ಮುಟ್ಟಿ, ಗೌಡ, ಪುಚ್ಚಿ, ಡೋಳ, ಜುಲ್ಲ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಗೋಲಿ ಆಡುವಾಗ : ೧. ಏಕಲಕಾಜಾ, ಡಬ್ಬಿರಾಜಾ, ತಿರಣಂಭೋಜ, ಚಾರಕಚೆಂಡು, ಪೈಸಪಂಡು, ಸೈಮರದಂಡು, ಸೈತಗರಟಿ, ಐಟಗುಳ್ಳಿ, ನಮಕಾರೇಟ, ಗೋಲಿಕೂಟ, ಮ್ಯಾಲೊಂದೇಟ. ೨. ನಾಕರನಾಲ, ಐದು ಸರ್ಪಲಾ, ಚಿಟ್ಟೇ ತಬಲಾ, ಮ್ಯಾಲಿನಂಟ, ಹರಕೋ ಸೆಂಟ'" ೩. ಒಂದು ನಿನ ಕೊಂದು ಹಾಕೇನು, ಎರಡು ನಿನ ತರಡ ಹಿಚಕೇನು, ಮೂರು ನಿನ ಮೂಲ್ಯಾಗೊತ್ತೇನು, ನಾಲ್ಕು ನಿನ ಪಾಕಮಾಡೇನು, ಐದು ನಿನ ಕೊಯ್ದು ಚಲ್ಲೇನು, ಆರು ನಿನ ಮ್ಯಾಲ ಹಾರೇನು, ಏಳು ನಿನ ಬೋಳ ಕೊಯ್ದೇನು, ಎಂಟು ನಿನ ಗಂಟಲ ಹಿಚಕೇನು, ಒಂಬತ್ತು ನಿನ ಕಂಬಕ ಬಿಗದೇನು, ಹತ್ತು ನಿನ ಹಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟೇನು"" ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ "ಅಂಟೋಳ ಮುಂಟೋಳಕಾಯಿ ನಿರೋಳ ಜಂಬೋಳಕಾಯಿಸ ಹೂವೋ ಮಗ್ಗ್ಯೋ ಮಲಾಸಿಗೋ" "ಕಿಲ್ ಕಿಲ್ ಕಿಲಾರಗೋ" "ಕಾನ ಕಾನ ಉತ್ತತ್ತಿ, ಇಲ್ಲಿ ಬಂತೋ ಸಂಗಯ್ಯ" "ನೋಡ ನೋಡ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಲಡ್ಡಾ ಬುತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿಟ್ಟಿ" "ಡಬ್ಬಲ್‌ಹ್ಯಾಂಡ ಸಿಂಗಲ್‌ಹ್ಯಾಂಡ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಆಡುವ ಆಟಗಳು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳವು.

ಹುಡಿಗೆಯರಿಬ್ಬರು "ತುಪ್ಪದಾಗ ಕಡ್ಡಿ, ನಿಮ್ಮವ್ವ ಕುಡ್ಡಿ" "ಮಾಡದಾಗ ಮಿಳ್ಳಿ, ನಿಮ್ಮವ್ವ ಕಳ್ಳಿ" "ನಮ್ಮಣ್ಣ ಸರದಾರ, ನಿಮ್ಮಣ್ಣ ತಳವಾರ"ಮೊದಲಾದ ನಿಂದೆಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ಕಪ್ಪೆಯಂತೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಜಿಗಿಯುತ್ತ ಸರದಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರು ಬದುರು ಬರುವ ಆಟ, ಆಶುನಿಂದೆಯ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. "ಸಕ್ಕಸರಗಿ ಗೋದಿಮುರಗಿ" (ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ ಈಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ) ಎನ್ನುತ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು, ಆಡುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಆಟ, ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ.

ಇವಲ್ಲದೆ "ಕುಂಬಳ ಗಿಡಕ ನಾ ನೀರ್ಹಾಕದೆ ನನಗೊಂದು ಹಣ್ಣು ಸಿಗಲಟಿಗೋ", "ದಡಂ ದುಡಕಿ ಪಂಚೇರ ಅಡಕಿ ನಮ್ಮತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಾಳ ಮೂಲಸೇರ ಅಡಕಿ" "ಹತ್ತಾಂಬಾಳ ಹಲಗಿಬಾಳ....." "ಗೋಲಗೇರಿ ತೇರ ಗೊಲ್ಲಾಳಪ್ಪನ ತೇರ" "ಕೈ ಕೈ ಎಲ್ಲಿಟ್ಟಿ" "ಹತ್ತಿ ಕಟಗಿ, ಬತ್ತಿಕಟಗಿ" "ಬಿಟ್ಟೆ ಬಿಟ್ಟೆ ಬೆಳಗಾಯಿತು ತಟ್ಟಿಮನಿ ಹಾಳಾಯಿತು" "ಕದಲ್ ಬದಲ್ ಕಂಚೀ ಬಂದಲ್ ಅವರ ಬಿಟ್ಟು ಇವರ್‍ಯಾರು" "ಅಂಬಿಲ ಗಡಿಗ್ಯಾಗ ತಂಬಿಗಿ ಬಿದ್ದಾದ" ಮೊದಲಾದವು ಹುಡುಗರು ಹುಡುಗಿಯರು ಕೂಡಿ ಆಡುವ ಆಟಗಳು. ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದಲ್ಲಿ ಸರಳವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಗದ್ಯ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ.

* * * *

ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮುದ್ರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತರತರದ ಜಾನಪದಗದ್ಯ ತೂರಿಬಂದು ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಡೆನುಡಿ, ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಗದ್ಯ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಸರಸಗದ್ಯ, ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿಯ ಮಾರ್ಗದೇಶಿಗಳ ಮೇಳಗದ್ಯ, ಸಣ್ಣ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳ ಮುಕ್ತಕ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಮಾಲಾಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧ, ಹಲವು ಹದಗಳು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಲಾಲಿ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಗದ್ಯವೋ ಪದ್ಯವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುವಷ್ಟು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯಸೀಮೆ ತೆಳುವಾಗಿದೆ.

ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಾಸ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಎಳೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಗದ್ಯಕೃಷಿಕಾರನ ನಿರೂಪಣ ರೀತಿ, ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಇದು ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಪವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಬಹುದು. ಮೇಲಾಗಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಇದು, ನಿತ್ಯಬಳಕೆಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ನಡೆದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ನವನವೋನ್ಮೇಷಶೀಲ, ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕರಣಶೀಲ.

ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜನಪದ ಗದ್ಯದಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಲಾಭ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. "ಆಡು ಮಾತನ್ನು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಬಿಗಿ, ಬನಿ, ಬಂಡು, ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣಗಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ಒದಗಿ, ಅದು ಸದಾ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಪೊಗರು, ಹೊಳಪು, ಕೂರ್ಪು, ಕೆಚ್ಚು, ಜೀವಂತಿಕೆಗಳು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ... ಈ ಅಕ್ಷಯನಿಧಿ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೈಗೆ ದೊರೆತಾಗ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೀರಿ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಪ್ರೊ. ದೇಜಗೌ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟೂ ದಾರಿಯಿದೆ, ಪಡೆದಷ್ಟೂ ಲಾಭವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

❖ ❖

೨೭

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪಾದನೆ

'ಜನಪದ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡು, ಪ್ರಾಂತ ಎಂದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಅನೇಕ ಸಲ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜನತೆ, ಪ್ರಾಂತದ ಜನಾಂಗ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಾರ್ಥ ಪಡೆದೂ ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ 'ಜನಪದ' ದ ತದ್ಧಿತವಿಶೇಷಣರೂಪ "ಜಾನಪದ".

ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರದೇಶವಾಚಿ, ಪ್ರಜಾವಾಚಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ಈ ಪದ, ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಪ್ರಕಟವಾದಂದಿನಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣಪದವೆಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಈ (ಗೀತ)ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಮೊದಮೊದಲು 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು' ಎಂದು ಆಮೇಲೆ ನಾಡಪದ, ಜನತಾಗೀತೆ, ಲೋಕಗೀತೆ, ಲೋಕಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ 'ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದು ತಟ್ಟನೇ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದು, ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದೂ, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಚಾರಪಡೆದುದೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ'ದಂತೆ 'ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವೂ ಅನಾಮಧೇಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಯೋಗಾಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಸಮಸ್ತಪದ, 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ವಿಗ್ರಹಪದಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದವು.

'Folkore' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಇನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಪಡೆದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. Folk ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮೂಹ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೊತ್ತ"ಕ್ಕೆ ವಿಲಿಯಂ ಥಾಮ್ಸ್ ೧೮೪೬ರಲ್ಲಿ Folklore ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದನು.[೧]

---

೧. ಜನಜೀವನದ ಮೊತ್ತಕ್ಕೂ folklore ಎಂದು, ಇದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ Folklore ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದನ್ನು Folklore ಎಂದು, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು Science of Folklore ಎಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಕರೆಯುವುದು ಯೋಗ್ಯ.

ಈ Folklore ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ತರಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುವ "Folklore is a lively fossil which refusess to die" ಎಂಬ "Folklore is an echo of the past at the same time it is also the vigorous voice of the present" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ Folklore ಎಂಬುದು ಸಾಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹಳೆಂದರೆ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಜನ್ಮಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

Folklore ಸಂವಾದಿಪದವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಡಿದೆ; ಕಾಡುತ್ತಲಿದೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತದವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ನಿರತವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟು Folk=ಜನಪದ, Folklore=ಜಾನಪದ ಎಂಬ ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟರಲ್ಲದೆ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಎಂಬಂತೆ 'ಜನಪದ' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಶಾಖೆಗಾಗಿ, 'ಜಾನಪದ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಇಂಥ ಸರ್ವಶಾಖೆಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ತೊಂದರೆಗಳುಂಟು: ೧. Loreನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಂಶ 'ಜಾನಪದ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ೨. ಜನಪದ ನಾಮವಾದರೆ ಜಾನಪದ ಅದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ತದ್ಧಿತವಿಶೇಷಣ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಣ್ಣದು. ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಒಂದು ಶಾಖೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಜಾನಪದ ಇಂಥ ಹಲವು ಶಾಖೆಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಜಾನಪದವೇ ಒಂದು ಶಾಖೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಜನಪದವೇ ಇಂಥ ಹಲವು ಶಾಖೆಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ, ಜಾನಪದಗಳಿಗೆ ಅವರು ಆರೋಪಿಸಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಷ್ಪತ್ತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ೩. ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ' ರೂಪ ಸರಿ'; 'ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ' ರೂಪ ತಪ್ಪು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಮರ್ಯಾದೆಯಯಲ್ಲಿ 'ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದು ಸಮಾಸಪದ. 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಅಸಮಾಸ ಪದವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳು ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ Folk, Folklore ಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಜನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾತಿವಾಚಿಯೆನಿಸಿ (ಸಾಮಾನ್ಯರ) ಸಮೂಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ Folkಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಜನ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಈ ಶಬ್ದದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ 'ಜನಪದ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತ "An important geographical term used by Panini is 'Janapada', which was both a state and Cultural unit, Its Culture containing more than its geography. Its Cultural integrity was reflected and preserved in the manners, customs and above all the dialect of its people"[೨] ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಜನಪದ' ಎಂಬುದು ಜನತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವುದರಿಂದ, "Folklore' ಮತ್ತು 'ಜನಪದ'ಗಳು ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

---

೨. V.S.S. Agrawala : India as known to Panini (1953) p.48 ಮತ್ತು ಡಾ. ಹಾಮಾನಾ-ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ (೧೯೭೧) ಪು. ೧೭ ಅ.ಟಿ.

ಮೇಲೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಮೇರೆಗೆ 'ಜಾನಪದ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಶಾಖೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ Folk Literature, Folk dress ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಖೆಗಳಿಗೆ 'ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಜಾನಪದವೇಷ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು.

ಹಾಮಾನಾ ಹೇಳುವ 'ಜಾನಪದ'ದಲ್ಲಿಯಂತೆ loreನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕಪದ ನಾವು ಹೇಳುವ 'ಜನಪದ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಣಿನಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಜನಪದ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೇ loreದ ಅರ್ಥ ತುಂಬಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಜನಪದಕ್ಕಿಂತ ಜಾನಪದ ಸಣ್ಣ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು Folk=(ಸಾಮಾನ್ಯ)ಜನ, Folklore=ಜನಪದ, Folk literature= ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಬಳಸುವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಸ್ತುತಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

Folklore ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ Folk life ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದವನ್ನುಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇತ್ತೀಚೆ ಬಳಸುತ್ತಲಿರುವರು. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ (Folk)ರ ಬದುಕಿನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅನಾಗರಿಕ (ಆದಿವಾಸಿ), ಅರೆನಾಗರಿಕ (ಗ್ರಾಮವಾಸಿ), ನಾಗರಿಕ (ನಗರವಾಸಿ)-ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಂತಸ್ತಿನ ಜನರ ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕೇವಲ Folk ಅಂತಸ್ತಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ Folk life ಎಂಬ ಪದವೂ ಅಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ಯಾವುದೇ ಅಂತಸ್ತಿನ ಜನರ ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾದುದರಿಂದ ಅಂಥ ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಪದವೊಂದು Folklore, Folk life ಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.[೩]

ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ :

ಜನಪದ (Folklore)ವನ್ನು ರಿಚರ್ಡ ಎಂ. ಡಾಸನ್; ಆರ್.ಎಸ್. ಬಾಗ್ಸ್, ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದವರು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ

೧. ಕಾಯಿಕ ಬಗೆ
- ಪ್ರಯೋಜಕಕಲೆ-ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಕರಕುಶಲ, ಅಡಿಗೆ, ವೈದ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ
- ಲಲಿತ ಕಲೆ -ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ. ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ

೨. ವಾಚಿಕ ಬಗೆ
- ಭಾಷಿಕ ಬಗೆ
- ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಗೆ.

---

೩. ಅನಾಗರಿಕ, ಅರೆನಾಗರಿಕ, ನಾಗರಿಕರಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ 'Tradition' ಎಂದೂ, ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ 'Science of tradition' ಅಥವಾ 'Traditionology' ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಢಿ, ರೂಢಿವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

೩. ಮಾನಸಿಕ ಬಗೆ - ಜನನ, ಮರಣ, ವಿವಾಹ, ಆರಾಧನೆ, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ, ಭವಿಷ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಂಬಿಕೆಗಳು.

ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ ವಾಙ್ಮಯ'ವೆಂಬುದು Oral folklore ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಶಾಖೆಯಾಗಿ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು Oral art of folklore ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಸೂತ್ರಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಈ ಸೂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು:

೧. ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸ್ತರ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗನಿಯಂತ್ರಿತ, ಇನ್ನೊಂದು ನಗರ ನಿಯಂತ್ರಿತ. ನಗರನಿಯಂತ್ರಿತ ಜನಾಂಗಕ್ಕಿಂತ ನಿಸರ್ಗನಿಯಂತ್ರಿತ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ "ಮಾನವನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ"ಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುತ್ತವೆ.

೨. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಬಾಳುವುದು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಮನುಷ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಭೌತಿಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ 'ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆ' ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲುತನ ತೋರಿಬರುವುದರಿಂದ "ಸಂವಹನತೆ ಪ್ರಧಾನ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಗೌಣ" ವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು.

೪. ಶಿಷ್ಟಪದಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟದೆ "ನೆಲಸಿದ ಕಾವ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಂ" ಎಂಬಂತೆ ಇದು ಈ ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವದೇ ರಚನೆಯ ಪಾಲನ - ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕವಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.[೪] ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರ ಮಗುವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ 'ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ'ಯಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿಬರುವ ಇದು ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಕಟ್ಟುತ್ತಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ 'ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ'ಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

---

೪. ಅ. ಶಿಷ್ಟಪದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯ ಪರಿಪಾಲನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ; ಪರಿಷ್ಕರಣ ಹಕ್ಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ಚೌಕ ಕಂಸನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ಬ. ಜಾನಪದ ಕವಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ನಮೂದಿಸಿರುವುದು, ನಮೂದಿಸದಿರುವುದು ಅಮುಖ್ಯ. ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಹಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಹೆಸರು ನಮೂದಿಸಿರುವುದೇ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಕವಿನಾಮನಿರ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ವೊದಲಾದವು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನಬೇಕಾದೀತು.

೫. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಲಿಪಿಶರೀರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಲಿಪಿಶರೀರಿಯಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಶರೀರಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ "ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಂಚಲಕ್ಷಣ"ಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳ, ಹುಟ್ಟು ಬದುಕು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪಾದನಕಾರ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ:

೧. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಪೂರ್ವ ಘಟ್ಟ - ೧೯೩೦ಕ್ಕೆ ಮೊದಲು

೨. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಘಟ್ಟ - ೧೯೩೦-೧೯೫೦

೩. ಗದ್ದಗಿಮಠ ಮತ್ತು ಕರಾಕೃಘಟ್ಟ ೧೯೫೦-೧೯೬೬

೪. ಆಧುನಿಕ ಘಟ್ಟ -೧೯೬೬ರಿಂದ ಮುಂದೆ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ Folk song ಸಂಪಾದನೆಯ ಘಟ್ಟವಾದರೆ ಕೊನೆಯದು Folk literature ಸಂಪಾದನೆಯ ಘಟ್ಟವೆನಿಸಿ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು, ಶಿಶುಪ್ರಾಸ, ನಂಬಿಕೆ, ಕಥೆ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡುದು, ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಹೊಸಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದ್ದರೂ 'ಸಂಪಾದನಾಕ್ರಮ'ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಹೊಸತನವಾಗಲೀ, ಪ್ರಗತಿಯಾಗಲೀ ಈ ವರೆಗೂ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳವೆಂದರೆ ಪುಟ ಬಾಹುಳ್ಯದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೋಗಿನ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಪರದಾಟ -ಪರಿಶ್ರಮಗಳ ಸೂಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಜನಪದವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಸಂಗಿ'ಗಳ ಮತ್ತು 'ಜನಪದ ಹವ್ಯಾಸಿ'ಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಅಂತರ ತೋರಿಬರುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಗಾಗ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಲಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಜನಪದಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನೂರಾರು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವಾಗಲಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಲೇಖನವಾಗಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿರುವುದು, ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸದಿರುವುದು ತುಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ', 'ಮದ್ದುಂಟೆ ಜನನ ಮರಣಕ್ಕೆ', 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ' ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರದೇಶ, ಸಮಾಜ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ, ನಿವೇದಕವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಐದು ಅಂಶಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

I

ಪ್ರದೇಶ : ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರದೇಶಭೇದನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನದಿಬೆಟ್ಟಗಳೂ ಜಾತಿಜಾಲಗಳೂ ಧಾರ್ಮಿಕಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ

ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿಕರ್ನಾಟಕ ಎಂದು ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ಜಾನಪದ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಪಪ್ರಾಂತ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಉಪಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭೇದಿಸದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಉದಾ: ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಂಟೇದವರ, ಕಂಸಾಳೆಯರ, ಜುಂಜಪ್ಪನವರ, ತೆಲುಗುಬಣಜಿಗರ, ಭಾಗವಂತಿಕೆಯವರ ಹಾಡುಗಳ, ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಾರಲೆಹಾಡು, ಪುಗಡಿಹಾಡು, ಗುಮ್ಮಟೆಪದ, ದೋಣಿ ಸಾಗಿಸುವಾಗಿನ ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡುಗಳ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭೇದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕನಿಷ್ಠ ಕಿಂದರಜೋಗಿಗಳ, ಗೊರವರ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡುಗಳ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಂತಭೇದದ ಮುದ್ರೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಸಮಾಜ : ಸಮಾಜವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತತರ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತತರ ಭಾಷೆ (ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭಾಷೆ)ಯೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಂತೆ, ಈ ಮೌಖಿಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಣಪದಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೫] ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಆಂತರಿಕ ಸ್ತರಗಳಿದ್ದು ಅವು ಅಡಕಿಲರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಅವುಗಳ ಜಾನಪದತ್ವ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಷ್ಟಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

೧. ಒಂಬತ್ತ ತಿಂಗಳ ನಿನ್ನ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಿರಗೇನ
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡದೇನ । ಸೋ
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡದೇನ ಚಿತ್ರದ
ಗೊಂಬಿ ನಿನಗೊಪ್ಪಿಕೊಡಲ್ಯಾಂಗ ॥

೨. ಧಾರೆಯೆರೆದ ಕನಕಾಂಗಿಗೆ ಬಲರಾಮ
ಧೀರ ಪಾರ್ಥಗೆ ಸುಕುಮಾರಗಿವಳನು ॥ಪಲ್ಲ॥

ತೋರ ಹರಳ ವಂಕಿ ಬಾಜುಬಂದಿಗಳು
ಹೆರಳಿಗಾಭರಣವನಿಡಿದ ಮಗಳನು
ಬಂಗಾರದಂತೆ ಬಳಕುವಳ
ಶೃಂಗರಿಸುತಲ್ಲಿ ಭುಜಂಗವೇಣಿಯನು ॥

ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸಾಕು, ಜಾನಪದತ್ವ ಮತ್ತು ಜಾಣಪದತ್ವಗಳ ಅಂತರ ತಟ್ಟನೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಮಾರಂಭದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಜನಪದರು ಹಾಡನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ, ಜಾಣಪದರು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಜಾಣಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ

೫. ಜಾಣಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೧೦-೧ ನೋಡಿರಿ.

ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವವರ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದತ್ವ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ : ಸಮಾಜದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಜನಪದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದರ ಜೊತೆ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೊಸತಾಗುತ್ತ ನಡೆಯುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲವೂ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರದೇಶಬದ್ಧ-ಸಮಾಜಬದ್ಧ -ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅವು : ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ.

ಸಂದರ್ಭ : ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂದರ್ಭ (Context)ದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಉತ್ಸವ, ಉತ್ಸಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

ಎಣ್ಣೆಯ ನೀ ಕೊಡಕ ಸಣ್ಣೆರಿವಿ ಕವದಂಗ
ತುಂಬೇತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಳಗವು। ಸೋ
ತುಂಬೇತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಳಗವು ಕಣ್ಣೀರ
ಸಣ್ಣ ಮುತ್ತಾಗಿ ಸುರದಾವ।

ಮದುವೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದು ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರುಳನ್ನು ಕಿತ್ತುತರುವ ಈ ಹಾಡು, ಸಂದರ್ಭಬಾಹಿರವಾದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರ ಸಹಜವೇ ಸರಿ.

ಕೆಲವು ಸಲ ಗೆಜ್ಜೆ, ವಾದ್ಯ, ಕೋಲು, ಕುಣಿತಗಳ ಪರಿಕರದೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳು ಸಮಗ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಪರಿಕರದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ದಂಡಿ, ಬಾಸಿಂಗ, ಅರಿಷಿಣ, ಕುಂಕುಮವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ಮದುವೆಯಂತೆ ಸೊಗಸು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಪರಿಸರ, ಪರಿಕರಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯ ಪೂರೈಸಬೇಕು.

ವ್ಯಕ್ತಿ : ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂದರೆ ನಿವೇದಕ (Informant) ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ, ಬಾಲಕ - ಈ ಮೂರು ಘಟಕಗಳು ತೀರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ಇವರ ಜೀವನದಂತೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತೀರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಣನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ, ಪುರುಷನಿಷ್ಠ, ಬಾಲಕನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಹಾಡನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಹಂತಿಹಾಡು, ಪುರುಷರಿಂದ ಬೀಸುವ ಹಾಡು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರಷರಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವರು ವಿಶಿಷ್ಟಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ (ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಕುರುಬರು ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ

ಕಬ್ಬಿಲರು ಜೋಕುಮಾರನ ಹಾಡು) ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹಾಡು ಹೇಳುವವರಿಂದ ಬೇರೊಂದು ವರ್ಗದ ಹಾಡನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸದು.

ಹೀಗೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯು 'ಸಂದರ್ಭ' ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿಂತು, 'ಕಾಲ-ದೇಶ-ಸಮಾಜ' ಬದ್ಧನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಮಾಜ, ಸಂದರ್ಭ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ 'ಐದು ಸೂತ್ರಗಳು' ಪರಸ್ಪರ ಛೇದಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾನಪದ ರಚನೆಯ ಸತ್ಯರೂಪ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಈ ಐದು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸಕೂಡದು. ಹಾಗೆ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸುವುದೆಂದರೆ ಲವಣಾಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಉಪ್ಪು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

II

ಹೀಗೆ ಪಂಚಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ಕಾಡುವುದೆಂದರೆ ಪಾಠಾಂತರ (Variants) ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳು (Versions). ಇವುಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಸಂಪಾದನಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಕೆಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಿಖಿತವೇ ಇರಲಿ, ಅಲಿಖಿತವೇ ಇರಲಿ, ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ವಸ್ತು'ವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗಳು ರೂಪಾಂತರ, ಒಂದು 'ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ'ಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಪಾಠಾಂತರ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ಇವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಸಾದೃಶ್ಯಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಪಾಠಾಂತರಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಫಿನ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ 'ಕಲೇವಾಲ'ವನ್ನು ಎಲಿಯಾಸ್ ಲೋನಾರ್ಟ್ ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವನೋ ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ನೀಳ್ಗವನಗಳನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅವು ಹತ್ತಾರು ತುಂಡುಗಳ ತೇಪೆವಸ್ತ್ರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತು ಪಾಠಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಾಲುಗಳ ಮೊತ್ತ ೭೫,೬೦೦ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಶುದ್ಧಪಾಠವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಸು. ೨೫,೦೦೦ ಸಾಲುಗಳಷ್ಟಾಯಿತು"[೬] ಎಂಬ ಮಾತು ತುಂಬ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ಒಂದು ಕಥೆ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕತೆಗಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದೇ ಕಥೆಯ ಹಲವಾರು ಭಿನ್ನರೂಪಗಳನ್ನು (Variants) ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಭಿನ್ನರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ -ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ (Historic- Geographical method) ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದು ಕಥೆಯ ಮೂಲರೂಪ ಏನಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.......... ಈ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಮೂಲರೂಪ(Archetype)ವನ್ನೇ ಕಥಾವರ್ಗ (tale type) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾವರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾನುಗತ

---

೬. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ - ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ. ಪು. ೭೩

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾತೃಕೆ (exempler)ಯನ್ನು ಪುನರ‍್ರಚಿಸಿದಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. .... ಒಂದು ಕಥಾವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕಥೆಯ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳು ದೊರೆತರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅನುಕೂಲ"[೭] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಸಂದೇಹ.

ತ್ರಿಪದಿಯಂತಹ ಬಿಡಿಮುಕ್ತಕಗಳಿಗಿಂತ ನೀಳ್ಗವನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯವರಿಂದ ಅಖಂಡ ಹಾಡುಗಳು, ಖಂಡಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಒಂದೇ ಛಂದೋಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅಖಂಡ+ಅಖಂಡ, ಅಖಂಡ+ಖಂಡ, ಖಂಡ+ಖಂಡ ಹಾಡುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದೇ ಅಖಂಡ ಹಾಡು ಎರಡು ಇಲ್ಲವೆ ಹಲವು ಖಂಡಗಾಳಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ಖಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಅಖಂಡ ಹಾಡುಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ. ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಶೋಧಿಸಿದ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ವು ಬಾವಿಗಾಗಿ ಸೊಸೆಯ ಬಲಿ. ಅಣಜಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಒಡ್ಡರ ಬೋಯಿ, ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ, ಹುಳಿಯಾರು ಕೆಂಚಮ್ಮ - ಹೀಗೆ ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ೬ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಡಿ.ಎಲ್. ಆನ್. ಸಂಪಾದಿತ 'ಗೋವಿನ ಕಥೆ'ಯು ಗೋವಿನ ಹಾಡು, ಕೌಲೆಹಾಡು, ಆಕಳಹಾಡು. ಕವಲೆ ಹಾಡು, ಆಕಳ ಪದ, ಕವಲಿ ಹಾಡು, ಗೋಪ್ಯಮ್ಮ - ಹೀಗೆ ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ೧೦ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.[೮]

ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಪಾಠಾಂತರದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಹಾಗಾದರೆ, ಶಿಷ್ಟಪದಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಂತೆ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬಲದಿಂದ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಾಠವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಐದೂ ಘಟಕಗಳ ಭೇದನದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಪಾಠವೊಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಸಂಗ್ರಿಹಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಅದು ನಿವೇದಕಜನ್ಯವೋ ಪ್ರದೇಶಮಾನ್ಯವೋ ಆದ ನಿರರ್ಥಕ ಪಾಠವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೊಂದು ಯೋಗ್ಯಪಾಠಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕ್ರಿಯಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ:

III

ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಠಾಂತರ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ಲಿಖಿತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರ ದೋಷವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಈ ಅಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳಾಗುವುದೇ ಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಲದ ರುಚಿ ಜಲಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕಾಲದೇಶಾದಿಗಳ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ನಿವೇದಕ ಜನಿತ ಶುದ್ಧ - ಅಶುದ್ಧಪಾಠಗಳು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯವು ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಗದ್ಯವು "ನಿದ್ದೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿತ್ಯಮರಣ, ಎದ್ದಸಲ ನವೀನ ಜನನ" ಎಂಬಂತೆ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಶುದ್ಧಪಾಠಾಂತರಗಳು, ಅಶುದ್ಧ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದು, ಶುದ್ಧಪಾಠಾಂತರಗಳು ಮತ್ತೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಮತ್ತು

೭. ಸಂಕೀರ್ಣ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ XVIII.

೮. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋವಿನಕಥೆ (ಶಾಲಿನಿ ಭಟ್) ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೧೦-೨.

ಅನುದ್ದೇಶಿತವೆಂದು, ಅಶುದ್ಧಪಾಠಾಂತರಗಳು ಅಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನ್ಯವೆಂದು ಎರಡು ತೆರನಾಗಿವೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಶುದ್ಧ ಪಾಠಾಂತರ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಶುದ್ಧ ಪಾಠಾಂತರ, ಅಮಾನ್ಯ ಅಶುದ್ದ ಪಾಠಾಂತರ, ಮಾನ್ಯ ಅಶುದ್ಧ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಉದ್ದೇಶಿತ ಶುದ್ಧಪಾಠಾಂತರ : ಶಿಷ್ಟಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಮಾಡುವ ಪಾಠಾಂತರ ಪ್ರಮಾದವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪ್ರಮಾದ, ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭೌಗೋಲಿಕ ಸಂಗತಿ, ದೇವತಾನಾಮ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದೋಷವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಚೌರ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಹಾಡು ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರದೂ ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ; ಇರಬಾರದು. ಉದಾ :

ಬ್ಯಾಸಗಿ ದಿವಸಕ ಬೇವಿನ ಮರ ತಂಪ
ಭೀಮರತಿಯೆಂಬ ಹೊಳಿ ತಂಪ । ಹಡದವ್ವ
ನೀ ತಂಪ ನನ್ನ ತವರೀಗಿ ॥

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಈ ಹಾಡು,

ಬೇಸಗೆ ದೀವಸಕ ಬೇವಿನ ಮರ ತಂಪ
ವೇದವತಿಯೆಂಬ ಹೊಳೆತಂಪ । ಹಡದವ್ವ
ನೀ ತಂಪು ನನ್ನ ತವರೀಗಿ ॥

ಎಂದು ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರದೊಂದಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅದೋಷವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂಥ ಮುಕ್ತಕಗಳು, ನೀಳ್ಗವನಗಳು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪಾಠವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯವೇ ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮರತಿ, ವೇದವತಿ - ಹೀಗೆ ಪಾಠವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದ ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಉದಾ :

ಊದಿಗಿ ದ್ಯಾವಮ್ಮ ನಾಡಿಗಿ ದೊಡ್ಡಾಕಿ ।
ನಾಗಳ ಗೋದಿ ಉಡಿಯಕ್ಕಿ । ಹಾಯ್ಕೊಂಡು
ನಾಗಯ್ಯಗ ಹಾಲ ಎರದಾಳೋ ॥
ನಾಗಾಯಿ ಯಲ್ಲಮ್ಮ ನಡುವಿರಲಿ ದೊಡ್ಡಾಕಿ ।
ನಾಗಳ ಗೋದಿ ಉಡಿಯಾಗ । ಹಾಕ್ಕೊಂಡು
ನಾಗರಿಗಿ ಹಾಲ ಎರಿದಾಳೋ[೯]

---

೯. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಪು. ೧೩-೧೫.

ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಎರಡು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ೫ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಪಾಠವೊಂದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಪಾಠಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಶುದ್ಧ ಪಾಠಾಂತರ : ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವಾಗ ಅನುದ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ:

ಅಡಗಿ ಮಾಡಂದರ । ಅರವತ್ತ ಗಂಗಾಳ
ಬೆಳಗತೀನತ್ತಿ ಬೈಬ್ಯಾಡ । ತವರವರು
ಸರಮುತ್ತ ಮಾಡಿ ಸಲುವ್ಯಾರ ॥

ಅಡಗಿ ಮಾಡಂದರ ಅರವತ್ತು ಪರಿಯಾನ ।
ಅರಿಯೆ ಕಾಣತ್ತೆ ಅಡಗೀಯ ನಮ್ಮಪ್ಪೀ
ಸರಮುತ್ತ ಮಾಡೀಯ ಕಳಗೀದಾ ॥

ಈ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ "ಒಡಲೆರಡು, ಒಂದೆ ಜೀವ". ಹೀಗೆಯೇ ತಾಯಿಬೇರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಂತುಬೇರನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದ್ಯಗಳು ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಪಾಠಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.[೧೦]

ಪ್ರದೇಶನಿಷ್ಠ ಪಾಠಾಂತರದಂತೆ ಪ್ರದೇಶನಿಷ್ಠ ಧ್ವನಿಮಾಂತರವೂ ಅನುದ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಇಣುಕುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಉದಾ : ಹಾದಿಹಿಡಿದು ಹೋಗತಾನ ಹಾಡ್ಯಾಡಿ ಅಳತಾನ →ಆದಿ ಇಡದು ಓಗತಾನ ಆಡ್ಯಾಡಿ ಅಳತಾನ. ಸಣ್ಣೆಳಿ ಸರಪಳಿ ಬಂಗಾರದ ಕೋಡಣಸು→ಸನ್ನೆಳಿ ಸರಪಳಿ ಬಂಗಾರ ಕೋಡನಸು.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ಹೇಳುಗಾರಿಕೆಗಳೂ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಉದಾ :

೧. ಪುಂಡಾನ ಎತಗೋಳು । ಹಿಂಡೀನ ಮೆಯ್ಯಾವ ।

೨. ಬೆಳ್ಳಾನ ಬಸವಣ್ಣಾ । ಎಲ್ಲೀಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಿ ।
ಎಲ್ಲಾರ ನೆದರ ನಿನ ಮ್ಯಾಲ ।

೩. ಹಾಡ ಇಲ್ಲಿಗಿ ಸರುವ ನೀಡೊ ನಮ್ಮಗ ವರವ ।

೪. ಲಿಂಗಪೂಜಾ ಸಾಗತಾದಣ್ಣಾ ।

೫. ನಿಂಬಿಯ ವನದನ್ನ ಅರಗಿಳಿಯೆ ।

೧೦. ಕೆಲವುಸಲ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತಭೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ಅನೇಕ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಸಿಗಬಹುದು, ಉದಾ : ಕೊಡಲಿ ಕಾವು ಕುಲಕ್ಕೆ ಸಾವು, ಕೊಡಲಿಕಾವು ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೃತ್ಯು, ಕೊಡಲಿ ಕಾವು ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೂಲ - ಈ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇಂಥ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಶುದ್ಧರೂಪಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಪ್ರದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ೫ ಸೂತ್ರಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಪಾಠಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಶುದ್ಧಪಾಠಾಂತರ, ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಶುದ್ಧಪಾಠಾಂತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ವರ್ಜನ, ಸ್ವೀಕರಣ, ಸಂದೇಹದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ೫ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಾಠ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ವರ್ಜನ, ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಸಂದೇಹದ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯುವುದು, ಅಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನ್ಯ ಅಶುದ್ಧಪಾಠ ಲಭ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ.

ಅಮಾನ್ಯ ಅಶುದ್ಧ ಪಾಠಾಂತರಗಳು : ನಿವೇದಕನಿಂದ ಅರ್ಥ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಅಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಅನುದ್ದೇಶಿತಪಾಠಗಳಿವು. ಈಗ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಪಾಠಕ್ಕೋಸುಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಿವೇದಕನನ್ನು (ಇನ್ನೊಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ) ಮೊರೆಹೊಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

೧. ಗಜಮುಖ ಗಣಪತಿ ಮಾಡುವೆ ನಿಮ ಸ್ತುತಿ ।
ಪಾವನ ಮಾಡೊ ಪರಮೇಶ । ನಿನ ಮಗ
ಪಾರೋತಿಪುತ್ರ ಗಣಪತ್ಯೋ॥[೧೧]

ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸಂದೇಹದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಿನ ಮಗ'ದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ನೀ ನಮಗ' ಎಂಬ ಸ್ವೀಕಾರಯೋಗ್ಯ ಪಾಠಾಂತರ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವೀಕರಣ, ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಜವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಹಾದಿಗಿ ಕಲ್ಹಾಕಿ ಹಾಡಿ ಬೀಸಾಕಿನ್ಯಾರ
ಲಾಲಕುಂಕುಮದ ಹೆಣಗಳೊ । ಮರಿಯಮ್ಮ
ಹಾಡಿ ಬೀಸ್ಯಾಳೊ ಅರಿಷಿಣ ॥[೧೨]

ಮರಿಯಮ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಬೀಸಿದಳೋ? ಅರಿಷಿಣ ಬೀಸಿದಳೋ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬೇರೆ ನಿವೇದಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ 'ಹೆಣಗಳೊ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಹೆಣಮಗಳೊ' ಎಂಬ ಯೋಗ್ಯಪಾಠವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಜನ, ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವೀಕರಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯಪಾಠ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ ವರ್ಜಿತ ಪಾಠವನ್ನು ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಾರದು.

ಮಾನ್ಯ ಅಶುದ್ಧಪಾಠಾಂತರಗಳು : ಅರ್ಥ ಕೆಟ್ಟಿರುವ ಆದರೂ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಪಾಠಗಳಿವು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿವೇದಕನಿಂದ ಬೇರೆ ಯೋಗ್ಯಪಾಠಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಊಹೆಯಿಂದ ಇಂಥವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರಿಷ್ಕರಣ. ಈಗ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪಾಠವನ್ನು ಚೌಕಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ, ತಿರಸ್ಕೃತ ಪಾಠವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಡಬೇಕು. ಉದಾ :

---

೧೧. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಪು.೩

೧೨. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಪು. ೧೭.

ಪೊಡವಿಯೊಳ್ ಕುಡು ತನಯ
ಒಡೆಯ ಭೀಮೇಶನ ।

ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ, ಅರ್ಥವೇ ಹೊರಡದ ಈ ಪದದ ಪಾಠ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕೆಟ್ಟಿರಲು ಸಾಕು. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಕುಡತಿನಿ ಗ್ರಾಮ' ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅಲ್ಲಿಯ "ಭೀಮೇಶನ ಸ್ತುತಿ"ಯಿದು -ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಇತಿಹಾಸ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪಾಠವನ್ನು 'ಕುಡುತನಯ'ಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಕುಡು[ತಿನಿ]ಯ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ, ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'[೧೩] ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಪಾದವಾದ "ಜಯಸಾಗರಾತ್ಮ ಜಯಕುಂಕುಮಾಂಕಿತ ವಕ್ಷ" ಇದನ್ನು ಸಾಗರಾತ್ಮ[ಜೆ]ಯ ಕುಂಕುಮಾಂಕಿತ ವಕ್ಷ" ಎಂದೂ, ಎರಡನೆಯ ಪಾದವಾದ "ಜಯ ಇಂದಿರಾಧಾರ ಅಮೃತಭಕ್ಷ" ಇದನ್ನು "ಜಯ ಇಂದಿರಾ[ಧ]ರ ಅಮೃತಭಕ್ಷ" ಎಂದೂ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ,

೧. ಮುಂಗೋಡಿನ ಬಸವಣ್ಣ ಮೂರೇಣಿನ ಸರಪಳಿ ।
ಜಂಗಜಡಿಸ್ಯಾರೋ ಕೊರಳಿಗಿ । ಬಸವಣ್ಣ
ಮಾರಿಗಾಕ್ಯಾರೋ ಮುಖಮ್ಯಾಲೋ ।

೨. ಮುಂಗೋಡಿನೆತ್ತಿಗಿ ಮುರಗಿಯ ಸರಪಳಿ
ಜಂಗ ಜಡಿಸ್ಯಾರೊ ಕೊರಳಿಗೆ । ಬಸಪ್ಪನ
ಮಾರಿಗಾಕ್ಯಾರೋ ಮಕುಬಾರ ॥

೩. ಮುಂಗೋಡಿನೆತ್ತಿಗಿ ಮುರಗಿಯ ಸರಪಳಿ ।
ಜಂಗ ಜಡಿಸ್ಯಾರೋ ಕೊರಳಿಗೆ । ಬಸವಣ್ಣ
ಮಾರಿಗಚ್ಯಾರೊ ಮುಖಮಲೋ ॥[೧೪]

ಈ ರೀತಿ, ಒಂದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುವುದು ಪುಟಗಳ ಅಪವ್ಯಯ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ಪಾಠವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಆತನು

ನಿದ್ದಿಗಣ್ಣಲಿ ಕಂಡೆ । ಸದ್ದಗುರುವಿನ ಪಾದ
ಎದ್ದು ನೋಡಿದರ ನಿರಬಯಲು । ಗುರುರಾಯ
ರುದ್ದರನ ಮೈಮೆ ತಿಳಿಯಾವ ॥

ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ತದ್ಭವವನ್ನಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಂತಭೇದವನ್ನಾಗಲೀ ತಿದ್ದುಪಡಿಮಾಡುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಜಾನಪದ ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳನ್ನು ಸರಿಗೊಳಿಸಲು

---

೧೩. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ(ಪ್ರ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ , ಮೈಸೂರು) ಪು. ೧೧೭.
೧೪. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳು. ಪು. ೩೮, ೫೨, ೧೭.

ಬಯಸಿ ಕತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮಾಜಮಾನಿತ "ದೋಸಮನೆ ಗುಣದವೊಲುದ್ಭಾಸಿಸಿ"ಯೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು "ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಿರುಸು ಮಾಡುವ" ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೂ ತೊಡಗಿದುದುಂಟು. ಉದಾ :

ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತ್ಕೊಂಡು ತವರ್ಬಣ್ಣ ಉಟಗೊಂಡು
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮಿ ಹೊಡಕೊಂಡು । ತವರೂರ
ತಿಟ್ಟತ್ತಿ ತಿರಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳ ॥

ಎಂಬ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಪಾಲನೆಗಾಗಿ,

ಉಟ್ಕಂಟ್ ತೌರ್ಬಣ್ಣ ಹೊತ್ಕಂಡ್ ತೊಟ್ಟಿಲ
ಹೊಡ್ಕಂಡ್ ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮಿ । ತವರೂರ
ತಿಟ್ಟತ್ತಿ ನಿತ್ತು ನೋಡ್ಯಾಳು॥ [೧೫]

ಎಂದು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಿದುದು ದೋಷಯುಕ್ತ ಸಂಪಾದನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸುಂದರ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ, ವಡಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕುಂಬಳಕಾಯಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಸಲ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಮಾಜಮಾನ್ಯ ಒಂದು ಅಶುದ್ಧಪಾಠದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಸಂದೇಹ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪಾಠದ ಮುಂದೆ ವರ್ತುಲ ಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಚಿಹ್ನೆ ಇಡಬೇಕು. ಉದಾ :

ಮಂದೇನು ಕೊಟ್ಟೀತ । ಮನವೇನು ತಣಿದೀತ
ಮಂಜಾನದಾನ (?) ಗಿರಿಮಲ್ಲ । ಕೊಟ್ಟರ
ಮನಿ ತುಂಬಿ ನಮ್ಮ ಮನ ತುಂಬಿ

ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಜನಪದರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಗಳು ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಸ್ವೀಕರಣ, ವರ್ಜನ, ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಸಂದೇಹ -ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪಾದನಾಕಾರ್ಯ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪಂಚಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ, ಅರ್ಥಶುದ್ಧವಾದ ಪಾಠವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಂತೆ ಮೂಲಪಾಠವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಅಧಿಕೃತಪಾಠ'ವೇ ಇರಲಾರದು; ಇರಬಾರದು.

---

೧೫. ಮದ್ದುಂಟೆ ಜನನ ಮರಣಕ್ಕೆ, ಪು. ೩.

IV

ಸಂಪಾದನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೋಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ತರುವಾಯ ಅದರ ಪ್ರಕಟನ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು. ಇಂದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಅದನ್ನು ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು? ಇದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದಕರನ್ನು ಕಾಡಿದ, ಕಾಡುತ್ತಲಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಆಡುವ ಭಾಷೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಹಾಡುವ ಅಥವಾ ಹೇಳುವ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜಾನಪದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಥವಾ ಹಾಡುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ಆಂಗಿಕ ಹಾವಭಾವಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರಚನೆಯನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಸಿಗುವ ಸುಖ ಓದುವಾಗ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ"ವೆನ್ನುವುದು. ಈ ಆರೋಪದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿಯ "ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತು ಚಿಂತನೀಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಲೆಯಾದರೂ, ಶಿಷ್ಟಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಲಿಪಿವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ, ಧ್ವನಿವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಕ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯತೆ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಗಳು ಆಡುಭಾಷೆಯಂತೆ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಆಡುಮಾತನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಾದ ಧ್ವನಿಲಿಪಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಗೊಳಿಸುವಿಕೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಂತೆಯೇ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದೇ ಸೂಕ್ತ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಧ್ವನಿಲಿಪಿಯನ್ನು (phonetic script) ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿಲಿಪಿಯು ಸ್ಥೂಲಧ್ವನಿಲಿಪಿ (Board phonetic script), ಸೂಕ್ಷ್ಮಧ್ವನಿಲಿಪಿ (Narrow phonetic script) ಎಂದು ಎರಡು ತೆರನಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥೂಲರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥೂಲದೊಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪವನ್ನೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಧ್ವನಿಲಿಪಿಯಿಂದ ಜಾನಪದಗದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರದ ನೆರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರವೆಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮಧ್ವನಿಲಿಪಿಯನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಬಹುದೇನೋ, ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ, ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ (ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೂ ಅಸಮರ್ಪಕ) ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಗದ್ಯಪಾಠವನ್ನು Supra segmental feature

ಸಹಿತ, ಪದ್ಯಪಾಠವನ್ನು Supra segmental feature ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಸಹಿತ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

೧. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಮಾಜ, ಸಂದರ್ಭ, ವ್ಯಕ್ತಿ - ಎಂಬ ಪಂಚಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಪಾಠವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು.

೨. ಈ ಸ್ವೀಕರಣವನ್ನು ಸರ್ಮರ್ಪಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮದ (ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯ)ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು.

ಹೀಗೊಮ್ಮೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದರೆ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದೇ ಬಿಟ್ಟಿತೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು" ಆಗಿದ್ದರೆ, ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ರೂಪವೆಂಬ ಉಭಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ "ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು" ಆಗುತ್ತಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕೆಲವು ಮೈಲುಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿಯೇ, ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಂಪಾದನಕಾರ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದವರು ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಎಷ್ಟೋ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಲಕುಗಳು ಅವರ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳದೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಜಾನಪಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಳೆಯಗಾರಿಕೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರಕಟನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು. ಒಬ್ಬ ನಿವೇದಕನಿಂದಲೋ ಅನೇಕ ನಿವೇದಕರಿಂದಲೋ ಪಡೆದು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರದಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಂಡುಬಂದು, ಅಭ್ಯಾಸಿಗೆ ತೊಂದರೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ಥೂಲ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ವಾಗ್ರೂಪದ ಜನಪದವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗೂ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧಗಳು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯರ ವಿಚಾರಗಳ ಅನುಕರಣಗಳೋ ಎನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. "ಇವರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಇಂಗ್ಲೀಷ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಗ್ಲೀಷ Balladಗೆ ಮೊದಲು "ಲಾವಣಿ" ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯರ್ಥಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ"[೧೬] - ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಆತ್ಮಸ್ತುತಿ ಪರನಿಂದೆ, ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವನಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸೋಪಜ್ಞ ಸಂಶೋಧನೆ (Original research)ಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಷ್ಟೂ ಈ ಭಾಗ ಬೆಲೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

---

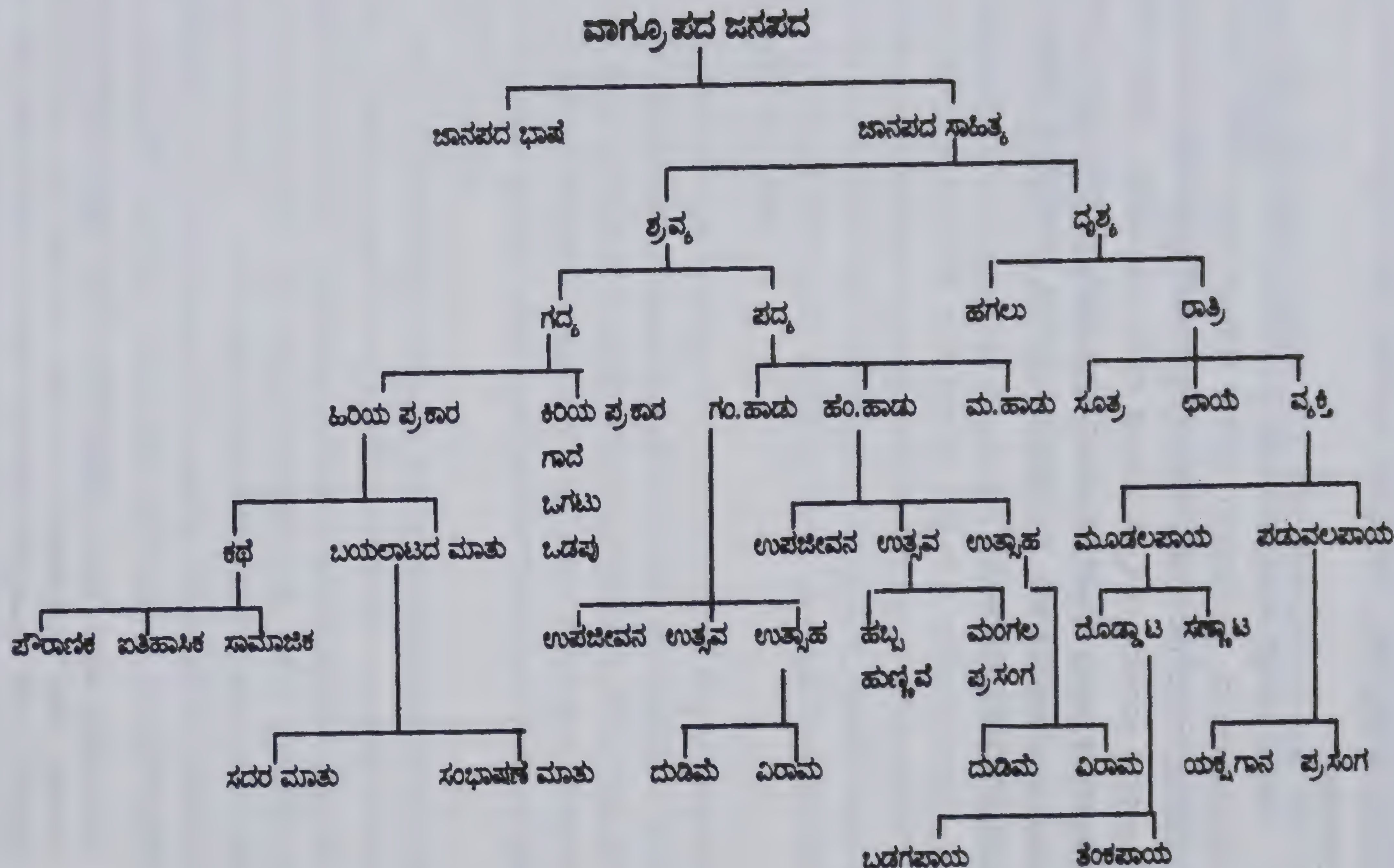
೧೬. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು (ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯ) ಪು. ೩೭

"ಅನುಬಂಧ"ವು ನಿರೂಪಕರ ಪರಿಚಯ -ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ - ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ -ಪದಕೋಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಥ ಅನುಬಂಧಗಳು ಅಭ್ಯಾಸಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ಇವುಗಳ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಗ್ರಿಮ್ ಸಹೋದರರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾರ್ಜ್ ಫ್ರೇಜರ್ ಮೊದಲಾದವರೂ ಜಾನಪದಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪಾದನಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೊತೆ ಇಂದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ 'ಸಂಪಾದನೆ'ಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.*

---

* ೧೯೭೭-೭೮ನೆಯ ವರ್ಷದ "ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉಪನ್ಯಾಸ"ಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಮದ್ರಾಸ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ "ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪಾದನೆ" ಎಂಬ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಒಂದು ಭಾಗ ಈ ಲೇಖನ. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಧನಸಹಾಯ ಆಯೋಗಕ್ಕೂ, ಮದ್ರಾಸ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಅದರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಡಾ. ಕೆ. ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡ ಅವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.


ವಾಗ್ರೂಪದ ಜನಪದ
ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ
ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಶ್ರಾವ್ಯ
ದೃಶ್ಯ
ಗದ್ಯ
ಪದ್ಯ
ಹಗಲು
ರಾತ್ರಿ
ಹಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರ
ಕಿರಿಯ ಪ್ರಕಾರ
ಗಾದೆ
ಒಗಟು
ಒಡಪು
ಗಂ.ಹಾಡು
ಹೆಂ.ಹಾಡು
ಮ.ಹಾಡು
ಸೂತ್ರ
ಛಾಯೆ
ವ್ಯಕ್ತಿ
ಕಥೆ
ಬಯಲಾಟದ ಮಾತು
ಉಪಜೀವನ
ಉತ್ಸವ
ಉತ್ಸಾಹ
ಮೂಡಲಪಾಯ
ಪಡುವಲಪಾಯ
ಪೌರಾಣಿಕ
ಐತಿಹಾಸಿಕ
ಸಾಮಾಜಿಕ
ಉಪಜೀವನ
ಉತ್ಸವ
ಉತ್ಸಾಹ
ಹಬ್ಬ
ಹುಣ್ಣಿವೆ
ಮಂಗಲ
ಪ್ರಸಂಗ
ದೊಡ್ಡಾಟ
ಸಣ್ಣಾಟ
ಸದರ ಮಾತು
ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾತು
ದುಡಿಮೆ
ವಿರಾಮ
ದುಡಿಮೆ
ವಿರಾಮ
ಯಕ್ಷಗಾನ
ಪ್ರಸಂಗ
ಬಡಗಪಾಯ
ತೆಂಕಪಾಯ

೨೮

ವೇಷಗಾರರು

ಜನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಂದು ಕೇವಲ ಕಲಾ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಇದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಕಲೆಯು ಸಮಾಜ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧನವೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರ, ಗೌಣವಾಗಿ ದ್ರವ್ಯಸಂಪಾದನೆ, ಮನರಂಜನೆ - ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆಮೇಲೆ ಇವೆಲ್ಲ ದ್ರವ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ, ಬರುತ್ತಲಿವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದು, ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಮೂಲತಃ ಏನೇ ಮಹೋದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನ್ನದೇವರಿಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮತತ್ವ ಪ್ರಸಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವೇಷಗಾರರ ಕಲೆಯೂ ಇಂದು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಕೃಷಿ, ಕೂಲಿ, ವಾದ್ಯರಿಪೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಜೀವನವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ವೇಷಗಾರರು ಇಂದು ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಇವರಿಗೆ ಬಹುರೂಪಿ, ವೇಷಧಾರಿ, ಜಾತಿಗಾರ ಎಂಬಿವು ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳು. ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರವು ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನಿಗೆ "ಜಾತಿಗಾರ" ಎಂಬ ಕರೆದು, ಅವನು 'ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯ, ನೂರೆಂಟು ಕುಲದ ವೇಷವಂ ತೊಟ್ಟು' ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುತ್ತಲಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಇವರಿಗೆ 'ಜಾತಿಗಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಜಾತಿಗಾರ'ಎಂಬುದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂವಾದಿಪದ 'ಜಾತಿಡಂಬ'. ದಂಭ=ಡಂಬ ಅಂದರೆ ನಟನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ "ಮಾತಿನಂತೆ ಮನವಿಲ್ಲದ ಜಾತಿಡೊಂಬರ" ಮೆಚ್ಚ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಜಾತಿಡೊಂಬರ ಪಾಠವನ್ನು "ಜಾತಿಡಂಬರ" ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ 'ಜಾತಿಡಂಬರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಪದಸಾಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಈ ಡಂಬರು ಮತ್ತು ಡೊಂಬರು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂಗಸಾಧನೆಯ ಡೊಂಬರೂ ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಪ್ಪು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಡಂಬರೇ ಬೇರೆ, ಅಂಗಸಾಧನೆಯ ಡೊಂಬರೇ ಬೇರೆ.

ಇಂದು ಜಾತಿಡಂಬರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಜಾತಿಗಾರರು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬಾಣತಿ, ಕಳ್ಳ ಮೊದಲಾದ ವೇಷ ಹಾಕುವ ಮುಸಲ್ಮಾನ ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಜಾತಿಗಾರರು ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಜಾತಿಗಾರರದು ಅಣಕು, ಮನರಂಜನೆ ರೂಪದ ಅಭಿನಯ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ಜಾತಿಗಾರರದು ನೈಜ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯವುಳ್ಳ ಅಭಿನಯ. ಆದುದರಿಂದ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಜಾತಿಗಾರರಿಂದ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತರಾದ ಜಾತಿಗಾರರದು ಬೇರೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಾರರಂತೆ ವೇಷಗಾರರ ಮೂಲಸ್ಥಾನವೂ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ. ಇವರು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮಾತನಾಡುವುದು, ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರಗಳ ಸೀಮಾರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವುದು, ಅಂಗರಚನೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ತೆಲುಗರನ್ನು ಹೋಲುವುದು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೇ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಈ ಜನಾಂಗವು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೋಸುಗ, ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿತು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲ. ಇಂದು ವೇಷಗಾರರನ್ನೇ ಕೇಳಿದರೆ ತಾವು ಆಂಧ್ರಮೂಲದವರೆಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆತು, ಶಿವಾಜಿ ಮಹಾರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಂಧ್ರಮೂಲದ ಕಿಳ್ಳಿಕೇತಕರಂತೆ, ಕರ್ನಾಟಕಮೂಲದ ಗೊಂದಲಿಗರಂತೆ ಬಹುಶಃ ಶಿವಾಜಿಯು ಗುಪ್ತವೇಷ ಮೊದಲಾದ ರೋಚಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೋ, ಈ ವೇಷಗಾರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಶಿವಾಜಿಯು ರಾಜಕೀಯ ಗುಪ್ತ ಚಲವಲನಗಳಿಗೆ ಬಳುಸತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಶಿವಾಜಿಯು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅವರವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಕಾಯಕದ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟು, ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನೇ, ಜಾನಪದ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಪುವರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಯತ್ನ; ಅಂದಿನ ಬಸವಣ್ಣನದು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದು ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅದು ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗೆ ಅಂದು ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿಗಳ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಂದು. ಆ ಕಾಲದ ಶರಣ ಸಮೂಹದ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನೂ ಒಬ್ಬ. ಆದರೆ ಶರಣ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿನ ಬಹುರೂಪಿಗಳ ಜನಾಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೋಸುಗ ಶೈವರು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೋಸುಗ ವೈಷ್ಣವರು ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಆ ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತಿರಬಹುದು. ಜನಮನರಂಜನೆ, ದ್ರವ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಕೆಲವರು ವೇಷಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಭವವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ವೇಷಗಾರ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ದ್ರಾವಿಡರಾದ ಇವರನ್ನು ಶೈವ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬರಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ವೇಷ ಹಾಕುವವರೆಲ್ಲ ವೇಷಗಾರರೇ. ಇವರನ್ನು ಬೀದಿ ವೇಷಗಾರರು; ವೇದಿಕೆ ವೇಷಗಾರರು ಅಥವಾ ಬೀದಿ ಆಟಗಾರರು, ಅಟ್ಟದ ಆಟಗಾರರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬೀದಿ ವೇಷಗಾರರ ಅಥವಾ ಬೀದಿ ಆಟಗಾರರ ಕಲೆಗಳನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು "ಪಗರಣ" ಎಂದು ಕರೆದುದು. ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಬೇರೆ. ಒಂದು ಬೀದಿಯ ಆಟವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಟ್ಟದ ಆಟ. ಒಂದು ಜಾನಪದವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಷ್ಟಪದ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೀದಿಯ ಆಟವೂ ಜಾನಪದೀಯವೂ ಆಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಬಹುರೂಪಿಗಳ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ "ಪಗರಣ ವರ್ಗ"ಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ "ಪಗರಣ"ದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ.

"ಹಾದರ ಮಾಡೂದಕ ಮೊದಲು ಹಗಣಾ ಮಾಡೂದು ಕಲಿಯಬೇಕು" ಎಂಬುದೊಂದು ಜನಬಳಕೆಯ ಗಾದೆ. ಇಂದು ಅಶ್ಲೀಲ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ "ಪಾತ್ರ (ಪಾದರ>ಹಾದರ) ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪಗರಣ (ಹಗರಣ, ಹಗಣ) ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲೀಬೇಕು" ಎಂಬುದೇ ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದರಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದುದು "ಪಗರಣ"ವೆಂದು ವೇದ್ಯವಾಗಿ, ಬಹುರೂಪಿಗಳ ಪಗರಣದ ಹಂತ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯವೆಂಬುದು ಹಗಲು ಅಭಿನಯಿಸುವವು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಅಭಿನಯಿಸುವವು ಎಂದು ಎರಡು ತೆರ. ಪಗರಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಗಲಿನ ಅಭಿನಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ರಾತ್ರಿ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ವೇಷಗಾರರದು ಮಾತ್ರ ಹಗಲು ಅಭಿನಯ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು 'ಪಗಲ ವೇಷಕ್ಕಾರನ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಥರ್ಸ್ಟನ್ ಅವರ "Castes and tribes of South India" ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಎಚ್.ವಿ.ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಮತ್ತು ಎಲ್.ಕೆ.ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ ಅವರ "The Mysore tribes and Castes" ಎಂಬ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ವೇಷಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಜಿ. ಹಾವನೂರ ಅವರ ವರದಿಯ ಮೇರೆಗೆ - "Backward Caste" ದ ೧೨೮ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿಯೂ ಒಂದು. ೧೯೭೨ರ ಜನಗಣತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೧ರಷ್ಟು ಜನರಿಲ್ಲದ ಜಾತಿಯಿದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ವೇಷಗಾರರೂ ತಮ್ಮದು ಕ್ಷತ್ರಿಯವಂಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಕುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಜನಾಂಗ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾಯವಾಗಿ ಇಂದು ಹಾವುಗಾರ, ವೇಷಗಾರ, ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಅವಶೇಷರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇವರಲ್ಲಿ ವೇಷಗಾರರು, ರಾಮಕೊಂಡರು, ಸುಡಗಾಡ ಸಿದ್ಧರು ಒಂದೇ ಮೂಲದವರಾಗಿದ್ದು, ವೃತ್ತಿ ಕಾರಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವೆನ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡುವುದು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ.

ವೇಷಗಾರರಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಗಂಟೆ, ಶಂಖ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಈಬತೋಳು, ರುದ್ರಾಕ್ಷೋಳು, ಗಂಟ್ಯೋಳು, ಸುಂಕಲೋಳು, ಪಸ್ತಲೋಳು ಎಂದು ಐದು ಬೆಡಗುಗಳಿವೆ. ವಿಭೂತಿ+ ವಾಳ್ಳು (ಅವರು) = ಈಬತೋಳು. ಈ ಬೆಡಗುಗಳು ಅಡ್ಡಹೆಸರುಗಳಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಕೊಂಡುರೋಳು, ಇಷ್ಟೋಳು ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಅಡ್ಡಹೆಸರುಗಳೂ ಆಗಾಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬೆಡಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಸೋದರರೆನಿಸುವುದರಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ಬೀಗತನವೇರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುವರ್ಗ-ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರ ಶ್ರೀಶೈಲವೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿಯ ವೀರಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿ ಮಹಾರಾಜ ತಮ್ಮ ಗುರುವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಈ ಗುರುಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯು ಆಗಮಿಸಿ ಇವರಿಂದ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರು ಮಾತ್ರ ಮಾಂಸಾಹಾರ, ಮದ್ಯಸೇವನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಇವು ಗುರುವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಷಿದ್ಧ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಶಿವದಾರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ. ಕುಲದೈವ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಾಗಿದ್ದುದೂ, ವೀರಶೈವಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವದ ದಟ್ಟಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಮಕರಣ, ಮದುವೆ, ಅಂತ್ಯಯಾತ್ರೆ ಮೊದಲಾದವು ವೀರಶೈವರಂತೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸತ್ತಕೂಡಲೇ ಬಾಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದು, ವೀರಶೈವ ಮಸಣಗಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಶವ ಸಮಾಧಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹೀಗೆ ವೀರಶೈವದ ಕಡೆಗೆ ತುಂಬ ಒಲವು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತತ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ ಮಿಕ್ಕ ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾನಿಕ ದೇವತೆಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಮುಸಲ್ಮಾನ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಷೇತ್ರದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ, ಮಹಾನಂದಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಸಪ್ಪ, ಎಲ್ಲಪ್ಪ, ರಾಮಣ್ಣ, ಹಣಮಂತ, ಕಿಷ್ಣಪ್ಪ ಮೊದ್ಲಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗ, ಅನುಯಾಯಿವರ್ಗಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಲವು ಮನೆತನಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೆಲೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿಯಿದ್ದು ಇವನಿಗೆ 'ಕಟ್ಟ್ಯಾಯಿಂಟೋಳು' ಅಂದರೆ "ಕಟ್ಟೆಮನೆಯವರು" ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇವನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಒಬ್ಬ ವಾಲೀಕಾರನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಜನನದಿಂದ ಮರಣದ ವರೆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಬರುವ ಶ್ರೀಶೈಲ ಗುರುವಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ದೈನಂದಿಕವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುವಿನ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಟ್ಟೆಮನೆಯವರೇ ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾದ ನ್ಯಾಯತೀರ್ಪು, ದಂಡನೆ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಕಟ್ಟೆಮನೆಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬಿಡಬೇಕಾದ ಕೂದಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಇತರ ಯಾವುದೇ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಇವರು ದಂಡ ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಜನಾಂಗ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೋಸುಗ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಕೋರ್ಟು ಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತಿಲ್ಲ. ಹತ್ತಬಾರದೆಂದೂ ನಿಯಮ. ಕನ್ಯೆಗೆ ಒಂಬತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ತೆರವು, ಅತ್ತೆಗೆ ಒಂದು ಸೀರೆ, ಮಾವನಿಗೆ ಒಂದು ಧೋತರ, ದೈವಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ - ಇದು ಇವರ ಲಗ್ನ ವ್ಯವಹಾರ. ಮದುವೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಡೇರೆಯ ಮುಂದೆ. ಮೂರೂ ದಿನದ ಲಗ್ನ ವೆಚ್ಚ ಮಾತ್ರ ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವರದು. ಶೋಭನಕಾರ್ಯ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಅಳಿಯ ಮೂರು ವರ್ಷ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆ ಮಾವನ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಅಳಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮಾವ ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಢವಾದಂತಿದೆ. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅಳಿಯ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ವೇಷಗಾರರ ಎರಡು-ಮೂರು ಕುಟುಂಬಗಳು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬೀದಿಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೋಸುಗ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತವೆ. ಎತ್ತು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ವಾಹನಗಳಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಊರಚಾವಡಿ, ಹಾಳುಗುಡಿ ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಡೇರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಡೇರೆ ಹೊಡೆದರೆ

"ಮೂರು ತಿಂಗಳ ವಾಸ - ಮೂವತ್ಮೂರು ವೇಷ" - ಇವರ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಆಯಾ ಗ್ರಾಮಗಳ ಜನತೆ ತೋರುವ ಆಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವೇಷ-ವಾಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಸೋಗು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೋಗುವ ಮೇಳದವರೆಲ್ಲ ಗಂಡಸರೇ. ಹೆಂಗಸರು ಪಾತ್ರ ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅವರು ವಾದ್ಯಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದು. ಶಿವಲೀಲೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಬಸವಣ್ಣ, ಕಬೀರದಾಸ, ಪುರಂದರದಾಸ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನೆ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಅವಸರವಾಗಿ ಹಾಡು ಹೇಳಿ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿ, ಕೊನೆಯ ದಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಹಣ, ಧಾನ್ಯ, ಕುರಿ, ಆಕಳು ಪಡೆಯುವುದುಂಟು ಕೆಲವರು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂಗಾರ, ಹೊಲ, ಮನೆ ನೀಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಉಂಟು.

ದೃಶ್ಯವು ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಚಲನೆ ರೂಪದ "ಆಂಗಿಕ", ಮಾತು-ಗೀತರೂಪಕದ "ವಾಚಿಕ", ವೇಷಭೂಷಣರೂಪದ "ಆಹಾರ್ಯ", ಭಾವಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ ರೂಪದ "ಸಾತ್ವಿಕ" ಎಂಬ ಅಭಿನಯ ಚತುರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದರೆ 'ವೇಷಗಾರರು' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಆಹಾರ್ಯ'ವೆನಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣ ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ವೇಷ ಇಲ್ಲವೆ ಸೋಗು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಇವರು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ-ಬಟ್ಟೆ ಭೂಷಣ -ಮುಖವಾಡ ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆ-ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಖರೀದಿಸಿದುವುಗಳಿಗಿಂತ ಯಾಚಿಸಿ ಪಡೆದುವೆ ಅಧಿಕ. ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಖರೀದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ರಟ್ಟು ಬಟ್ಟಲು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ತಾವೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣವನ್ನು ಖರೀದಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಸಪೇತ, ಇಂಗಳಿಕ, ನೀಲಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಬೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂದು ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆ, ವ್ಯಾಸಲಿನ್‌ದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಲೇಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೇರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು (Direct Colour)ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ವರ್ಣಮಿಶ್ರಣದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕ ಕಿರೀಟ, ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣ, ಗದೆ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ನಿಲುಕದ ವಸ್ತುಗಳಾದ ರಥ, ಆನೆ, ಉದ್ಯಾನ, ಅರಮನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

"ಸಾತ್ವಿಕ"ವೆನಿಸುವ ದುಃಖ, ಹರ್ಷ, ವಿಷಾದ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಪ್ರಕಟನೆ ದೃಶ್ಯದ ಅಮೂಲ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಆಳವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ವೇಷಗಾರರು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಕರಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ನಟನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ಆಂಗಿಕ'ವೆನಿಸುವ ದೇಹದ ಚಲನವಲನ ಅಂದರೆ ಕುಣಿತ ಮಣಿತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪುರುಷಪಾತ್ರ ಕುಣಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ನರ್ತನಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಂಗಾಂಗದ ಚಲನೆ-ವಲನೆ ತೋರಿಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಹನುಮಂತ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ಮಾಳಿಗೆಗೆ, ಕಟ್ಟೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಜಿಗಿಯುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಮಾತು-ಗೀತರೂಪದ "ವಾಚಿಕ"ವು ವೇಷಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟು 'ರಚನೆ' ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾತು ರೂಪದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು

ಹಾಸ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗಂಭೀರ ಸರಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೋಷವೆನಿಸುವ ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ, ಅರ್ಥದುಷ್ಟ, ಕಲ್ಪನೋಕ್ತಿಕಷ್ಟಭಾಷೆ ನಗಿಸುವುದರಿಂದ ಪಗರಣದಲ್ಲಿ ಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುವುದು ಪಗರಣದ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ವೇಷಗಾರರ ಮಾತು-ಗೀತಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳು ತೆಲುಗು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತೂರಿ ಬರುವುದು, ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಾಣಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವುದೂ ಇವರ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತ್ರೋಚಿತವಲ್ಲದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಗೀತಗಳು ಸ್ವರಚಿತವಾಗಿರದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ತಬಲಾ, ಪೇಟೆ, ದಮ್ಮಡಿ, ತಾಳ. ವೇಷಗಾರರ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶ್ವರ ವೇಷ. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ವರ್ಣಭೂಷಣ, ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಪರಶಿವನ ವರ್ಣಭೂಷಣ. ತಲೆಯಿಂದ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಪರದೆ ಒಮ್ಮೆ ಪಾರ್ವತಿ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಪರಶಿವ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪರಶಿವ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಪಾರ್ವತಿ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರದೆಯ ತಂತ್ರ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ಸೋಜಿಗವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಯೇ ಸರಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀಧ್ವನಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಹಾವಭಾವ-ವಿಲಾಸ-ವಿಭ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪುರುಷಧ್ವನಿ, ಪುರುಷ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ "ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯ" ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು.

ಒಂದು ಘಟನೆ : ಮೈಸೂರು ಅರಸು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಒಮ್ಮೆ ಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿ ಆಗಮಿಸಿದ. ಮಹಾರಾಜರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಚಿತ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಬೊಗಸೆ ತುಂಬ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ಸನ್ಯಾಸಿಯು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಭಾವದಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಎದ್ದು ಹೋದ. ಮರುದಿನ ಭಿಕ್ಷುಕ ಆಗಮಿಸಿದ. ಮಹಾರಾಜರು ಒಂದು ಚೂರು ನಾಣ್ಯ ಹಾಕಲು ಹೇಳಿದರು. ಭಿಕ್ಷುಕ ತಡೆದು, "ಮಹಾರಾಜ, ನಿನ್ನೆ ನನಗೆ ಬೊಗಸೆ ತುಂಬ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾದವರು ಇಂದು ಒಂದು ಚೂರು ನಾಣ್ಯ ನೀಡಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. ಅರಸರು ಅವಾಕ್ಕಾದರು. "ನಿನ್ನೆ ಸನ್ಯಾಸಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದವನು ನೀನೇ?" ಎಂದರು. "ಹೌದು ಸ್ವಾಮಿ, ನಾನೊಬ್ಬ ವೇಷಗಾರ, ದಿನಕ್ಕೊಂದು ವೇಷ ಹಾಕಿ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ." "ನಿನ್ನೆ ಬೊಗಸೆ ತುಂಬ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವ, ಇಂದು ಏಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸೆ ಮಾಡುವೆ?" "ನಿನ್ನೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೆ ಸನ್ಯಾಸಿ ವೇಷಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇಂದು ಭಿಕ್ಷುಕನಾಗಿ ಬೇಡಬೇಕಾದುದು, ಕಾಡ ಬೇಕಾದುದು ನನ್ನ ಧರ್ಮ"ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ. ಸಂತುಷ್ಟರಾದ ಅರಸರು "ನಿನ್ನೆ ನೀವು ನಟಿಸಿದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಭಾವದ ಯೋಗಿಗಳು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಊರೂರು ಅಲೆಯುವ ನೀನು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕಂಡಿರುವೆಯಾ?" "ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಮುಳಗುಂದದಲ್ಲಿ ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಾಂತಶಿವಯೋಗಿ ಎಂಬವರಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಮಹಾರಾಜರು ಆತನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ದೊಡ್ಡ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿ ಅತ್ತ ಕಳಿಸಿದರು. ಇತ್ತ ತಮ್ಮ ರಾಯಭಾರಿಯನ್ನು ಮುಳಗುಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ಘಟನೆ ವೇಷಗಾರರ ನಟನಾಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಬಹುರೂಪಿಗಳ ಪ್ರಧಾನವೃತ್ತಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಾದರೆ ಉಪವೃತ್ತಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ. ಇವರು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮನೆಮನೆಗಳ

ಮುಂದೆ ಹಾಡುಹೇಳಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡು ಹೇಳುವವ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ ಇಲ್ಲವೆ ಬಾಲಕ-ಬಾಲಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಪುರುಷ ಪೇಟಿ ಇಲ್ಲವೆ ದಮಡಿ ಬಳಸಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀ, ಬಾಲಕ ಕೇವಲ ದಮಡಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಅನುಭಾವಗೀತೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ ಬಾಲಕ -ಬಾಲಿಕೆಯರು ಕೇವಲ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವರು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿಗಳು ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಜನರ ಮಧ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟರೆ, ವೇಷಗಾರರು ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಜನರ ಮಧ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟವರು. ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಈ ವರೆಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗದ ನೂರಾರು ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳು ಇವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಮೂಲವಚನಗಳೋ ಇವರೇ ಮೂಲಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದುವೋ ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ, ವೇಷಗಾರರದು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತ, ಅವರಿಗೆ ತತ್ವಬೋಧೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತ ಬಂದ ಜನಾಂಗವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕಲೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಂತೆ ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಹೊಣೆ ತಮ್ಮದೆಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕರೂ ಮರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಸಹಾಯಧನದಿಂದ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪುರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬದುಕಿಸಲು ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ನೀರು ಹೊತ್ತು ಮರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಂತೆ. ಕಾರಣ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪೋಷಣೆಯೆಂಬ ವರ್ಷಾಧಾರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಬಲ್ಲದು.

❖ ❖

೨೯

ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಅನುಭವಗಳು

ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ವೃತ್ತಿಗಳು ಅನೇಕ. ಈ ವೃತ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಾಂಶಿಕವಾಗಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಪರಮಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಮಾತುಗಳಂತೆ ಅವುಗಳ ಚಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಸಾವಿರ ಅನುಭವಗಳ ಘನೀಭೂತವೆನಿಸುವ ಇವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಜಾನಪದ ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದುವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಅನುಭವಗಳು.*

೧. ಮಳಿ ಬಂದರೆ ಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಮಗ ಉಂಡರ ಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲ.

೨. ಮುಂಜಾನೆ ಬಂದ ಮಳಿಯಲ್ಲ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಬಂದ ಅಳಿಯನಲ್ಲ.

೩. ಅಶ್ವಿನಿ ಮಳಿಯಾದರ ಅಶನಕ್ಕ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ.

೪. ಭರಣಿ ಮಳಿಗಿ ಬತ್ತ ಬಿತ್ತಿ, ಆರಿದ್ರಾ ಮಳಿಗಿ ಹರಗಿ ಹೊಡದರ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಕಾಳು ಕೊಡತಾದ.

೫. ರೋಣಿ ಮಳಿ ಬಂದರ ಓಣೆಲ್ಲ ಜೋಳ.(ರೋಣಿ ಮಳಿಗಿ ಜೋಳ ಬಿತ್ತಿದರ ಓಣಿ ತುಂಬ ಜೋಳ).

೬. ಮೃಗ ಮಿಂಚಬಾರದು, ಆರಿದ್ರ ಗದ್ದರಿಸಬಾರದು.

೭. ಮಿರಗ, ಕಳ್ಳಿಚಾಟಗಿ ಒರಗ.

೮. ಆದರ ಆರಿದ್ರ, ಆಗದಿದ್ರ ದರಿದ್ರ.

೯. ಆರದ್ರಿ ಮಳಿಯಾದರ ಆನಿ ಹುಬ್ಬಿನ ತನಕ ನೀರು.
ಆಗದಿದ್ರ ಗುಬ್ಬಿಪುಚ್ಚ ತೊಯ್ಯ್ಯಾದಿಲ್ಲ.

೧೦. ಆರಿದ್ರಿ ಮಳಿ ಆದಾಗ ಖರೆ (ಸತ್ಯ).
ಹಿರಿಸೊಸಿ ನಡದಾಗ ಖರೆ (ಸತ್ಯ).

೧೧. ಆರಿದ್ರಿ ಗದ್ದರಿಸಿದರ ಮುಂದೆ ಆರು ಮಳಿ ಇಲ್ಲ.

೧೨. ಆರಿದ್ರಿ ಮಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರೆದು ನೆಟ್ಟರೂ ಬದಕತದ

೧೩. ಆರದ್ರಿ ಮಳಿಗಿ ಗಿಡ ಹಚ್ಚಿದರ, ಆರು ಕಾಯಿ ಹೆಚ್ಚು.

೧೪. ಆಶ್ಲೇಷ ಮಳಿ ಬಂದರ ಆಸರ ಮಾಡತದ

೧೫. ಆದರ ಮಗಿ, ಆಗದಿದ್ದರ ಹೊಗಿ, (ಬಂದರ ಮಗಿ, ಬರದಿದ್ದರ ಹೊಗಿ)

೧೬. ಬಂದರ ಹುಬ್ಬಿ, ಬರದಿದ್ದರ ಗುಬ್ಬಿ ಪುಚ್ಚ ತೊಯ್ಯುದಿಲ್ಲ.

೧೭. ಉತ್ತರಿ ಬಿತ್ತರಿ.

೧೮. ಉತ್ರಿಗಿ ಬಿತ್ತರಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿಗಿ ಕಿತ್ತರಿ.

೧೯. ಉತ್ತರಿ ತಾಳ ಕೆತ್ತರಿ.

೨೦. ಆದರ ಹಸ್ತ, ಆಗದಿದ್ರ ಹಲ್ಲ ಕಿಸ್ತ

೨೧. ಚಿತ್ತಿ ಮಳಿ ಚಿತ್ತಬಂದಾಂಗ ಹೊಡಿತದ
(ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕುರುಡಚಿತ್ತಿ' ಎಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸರು)

೨೨. ಸ್ವಾತಿ ಮಳಿಯಾದ ಮ್ಯಾಲ ಯಾತರ ಮಳಿ ?

೨೩. ಸ್ವಾತಿ ಮಳಿ ಹೇತೇನೆಂದರೂ ಬಿಡೂದಿಲ್ಲ.

೨೪. ಸ್ವಾತಿ ಮಳಿಯಾದರ ಸಾಲಗಿ ಸವ್ವಾಖಂಡುಗ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆ.

೨೫. ಸ್ವಾತಿ ಮಳೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಹೆತ್ತಾಗ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

೨೬. ವಿಶಾಖ ಮಳಿ ಬಂದರ ವಿಷ ತೊಳಿತಾದ

೨೭. ಕುಡ್ಡಿ ಮಳಿ ಅಲ್ಲ, ಹೊನ್ನಿ ಕುಕ್ಕ ಬೆಳೆಯಲ್ಲ.

೨೮. ಮಳಿಯಪಾ, ಆದ್ರ ಬೆಳಿಯಪಾ.

೨೯. ಕಲಬುರಗಿ ದಿಕ್ಕಿಗಿ ಮಿಂಚಿದರ ಕರ ಕಟ್ಟುದರಾಗ ಮಳಿ ಬರತದ.

೩೦. ಮಳಿ ಹೋದ ಕಾಲಕ ಕುಂಬಾರ ದಿಕ್ಕಿಗೆ (ನೈಋತ್ಯ) ಮಿಂಚಿದರೆ ಮಳಿ ನಿಶ್ಚಿತ.

೩೧. ಅತಿ ಮಳಿಯಾದಾಗ ಕುಂಬಾರದಿಕ್ಕಿಗೆ (ನೈಋತ್ಯ) ಮಿಂಚಿದರೆ ಮಳಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ.

೩೨. ಅಸಲಿ ಮಳಿಗಿ ಶಿಶು ಬೆಟ್ಟಯೇರ್ತದ

೩೩. ಹತ್ತಿ ಹೊಲದಾಗ ಮುತ್ತಿನ ಗಿಡ ಇದ್ದರೂ ಕಿತ್ತಿ ಒಗಿಬೇಕು.

೩೪. ಹತ್ತಿ ತೆರದು ಹೊಡಿ, ಜೋಳ ಮುರದ ಹೊಡಿ (ಎಡೆ ಹೊಡೆಯುವುದು)

೩೫. ನನ್ನ ನೀರಾಗ ನಿಂದರಿಸದರ ನಿನ್ನ ಊರಾಗ ನಿಂದರಸತೀನಿ (ಬಾಳೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ).

೩೬. ಡೋಣಿ ಬೆಳದರ ಓಣೆಲ್ಲ ಜೋಳ.

೩೭. ಹತ್ತಿಗಿ ಹತ್ತು ಕುತ್ತ

೩೮. ಬಡವರಿಗೆ ಬಾಳೆ, ಬಲ್ಲಿದವರಿಗೆ ಕಬ್ಬು.

೩೯. ಬಾಳೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಹೂಳು, ತೆಂಗನ್ನು ತೇಲಿಸಿ ಹಾಕು.

೪೦. ತೆಂಗು ಬಡತನದ ಹಿಂಗು.

೪೧. ನನ್ನ ಮುಳುಗಿಸು, ನಿನ್ನ ತೇಲಿಸುವೆ.(ಬತ್ತ ಹೇಳುತ್ತದೆ)

೪೨. ನನ್ನ ತೇಲಿಸು, ನಿನ್ನ ಮುಳುಗಿಸುವೆ (ಬತ್ತ ಹೇಳುತ್ತದೆ)

೪೩. ಕವಳಿ (=ಬತ್ತ) ಹೊಡಿ ಹಿರ್‍ಯಾಗ ಹೋಳಿ ನುಂಗತೀನಿ ಅಂತಾದ.

೪೪. ಮೂರು ವರ್ಷ ಬೆಳಸಿದರ, ನೂರುವರ್ಷ ಬದುಕಸತದ (ಎಲೆಬಳ್ಳಿ)

೪೫. ಬಾಳೆ ಕೊಯ್ದು ಹಾಳಾಯ್ತು, ಎಲೆ ಕೊಯ್ಯದೆ ಹಾಳಾಯ್ತು.

೪೬. ಸೇಂಗಾ ಬಿತ್ತಿದವ ಮಂಗ್ಯಾ ಅಂತ.

೪೭. ಹಸಿ ಹಣ್ಣ ಮಾರಬೇಕು, ಬಿಸಿ ಬೆಲ್ಲ ಮಾರಬೇಕು.
೪೮. ಅಂಗೈ ಹಾಗೆ ಹೊಲ ಮಾಡಿದರ ಮುಂಗೈ ತುಂಬ ತುಪ್ಪ.
೪೯. ಮಾಗಿಯಾದ ಹೊಲ ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದೀತು.
೫೦. ಹದ ನೋಡಿ ಹರಗು, ಬೆದಿ ನೋಡಿ ಬಿತ್ತು.
೫೧. ಅಡ್ಡ ಹರಗಬೇಕು, ಉದ್ದ ಬಿತ್ತಬೇಕು.
೫೨. ಒತ್ತಿ ಬಿತ್ತಬೇಕು. ಹತ್ತಿ ಹರಗಬೇಕು.
೫೩. ಅಡವು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಯಿತು, ಅಂಗಲ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಯಿತು.
೫೪. ಗಂಟ ಭೂಮಿಗೆ ರಂಟೆಯೇ ಮದ್ದು.
೫೫. ಹಾಕೊ ಗೊಬ್ಬರ, ನೋಡು ಅಬ್ಬರ
೫೬. ಊಟ ಹಾಕಿದ ಮನಿ ಕೆಡೂದಿಲ್ಲ, ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಿದ ಹೊಲ ಕೆಡೂದಿಲ್ಲ.
೫೭. ಬೆಳಿ ಬಂದ ಹೊಲ ನೋಡು, ಮಲಿಬಂದ ಹೆಣ್ಣ ನೋಡು.
೫೮. ಎರಿ, ದೊರಿ.
೫೯. ಊರಿಗೆ ಕೆರಿಯಾದರೂ ಇರಬೇಕು, ಎರಿಯಾದರೂ ಇರಬೇಕು.
೬೦. ತ್ವಾಟ ಉಳ್ಳವಗ ಪಾಟ ಇಲ್ಲ.
೬೧. ಪಾಟಾ ಬಿಟ್ಟರೆ ತ್ವಾಟ.
೬೨. ತ್ವಾಟ ತ್ವಾಟಿ ಸುಲಿತಂತ.
೬೩. ಮುದ್ದಿ ತಿಂದು ಗದ್ದೆ ಗೆಯ್ಯಬೇಕು.
೬೪. ಎತ್ತ ಇಲ್ಲದ ಮನಿಗಿ ಎದಿ ಇಲ್ಲ.
೬೫. ಎತ್ತ ಎದಿ ನೋಡಿ ಖರೀದಿಸು, ಆಕಳ ಕುಂಡಿ ನೋಡಿ ಖರೀದಿಸು.
೬೬. ಹಳಿ ಎತ್ತ ಹೊಳ್ಯಾಗ ಹೂಡಿ ನೋಡು.
೬೭. ಕರಿ ಎತ್ತ ಅಲ್ಲ, ಕರ್ಲ ಹೊಲ ಅಲ್ಲ.
೬೮. ಕರಿಬಾಯಿ ಎತ್ತ ಇರಬಾರದು, ಕಾಡಿಗಣ್ಣಿನ ಸೊಸಿ ಇರಬಾರದು.
೬೯. ಕರಕಿ ಹೊಲ, ನೆರಕಿ ಮನಿ, ಕಿರಿ ಕಿರಿ ಹೆಣ್ತಿ ಇದ್ದರ ಬಡತನ ತಪ್ಪದು.
೭೦. ಕರಕಿ ಹೊಲ, ಕರಿಯೆತ್ತ, ಕಾಡಿಗಣ್ಣಿನ ಸೊಸಿ ಇದ್ದರ ಬಡತನ ತಪ್ಪದು.
೭೧. ಕರಕಿ ಹೊಲ ಇರಬಾರದು, ಬೆರಕಿ ಹೆಂಡತಿ ಇರಬಾರದು.
೭೨. ಹೊಲದಮಗ್ಗಲ ಬೀಳ ಹೊಲ ಮಾಡಬಾರದು, ಮನಿ ಮಗ್ಗಲ ಹಾಳ ಮನಿ ಮಾಡಬಾರದು.
೭೩. ಹೊಲ ಮಾಡಲಾರದೆ ಹೊಯ್ತು, ಮನಿ ನೋಡಲಾರದೆ ಹೋಯ್ತು
೭೪. ಪೋರೀನ ನಂಬಿ ಬ್ಯಾರ್ಯಾಗಬಾರದು, ಹೋರಿನ ನಂಬಿ ಹೊಲ ಮಾಡಬಾರದು.
೭೫. ಹುಡುಗ ಹೊಲ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಹುಡಿಗಿ ಮನಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.
೭೬. ಹೊತ್ತಮುಣಗಿ ಹೊಲಕ ಹೋಗಬ್ಯಾಡ ಮಕ್ಕಳ ಕರಕೊಂಡು ಜಾತ್ರಿಗೆ ಹೋಗಬ್ಯಾಡ
೭೭. ಕೊಂಡವಾಡಕ ಹಾಕು ದನ ಇರಬಾರದು, ದಂಡ ಕೊಡುವ ಮಗ ಇರಬಾರದು.
೭೮. ಹಳ್ಳದ ಹತ್ತರ ಹೊಲ ಇರಬೇಕು, ಮೆಳ್ಳಗಣ್ಣಿನ ಸೊಸಿ ಇರಬೇಕು.

೭೯. ಹಳ್ಳ್ಯಾಗ ಹೊಲ ಇರಬೇಕು, ಪ್ಯಾಟ್ಯಾಗ ಮನಿ ಇರಬೇಕು.

೮೦. ಅಳಿಯ ಮಾವ ಎತ್ತು, ಬನ್ನಿ ನಗ, ಮೆಳ್ಳಗಣ್ಣಿ ಸೊಸಿ, ಮನಿ ಮಗನ ಒಕ್ಕಲತನ ಇದ್ದರ ಬಡತನ ಇಲ್ಲ.

೮೧. ಹಸಿಯಾದಾಗ ಬಿತ್ತು, ಹಸಿವಾದಾಗ ಉಣ್ಣು, ಗಾಳಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ತೂರು.

೮೨. ಮಳಿ ಬರೂದಿಲ್ಲಂತ ಕಂಬಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬಾರದು.
ಕೆಸರಾಗ್ಯದಂತ ಮೆಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬಾರದು.
ಹಸಿವಾಗೂದಿಲ್ಲಂತ ರೊಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬಾರದು.

೮೩. ಬರಕ ಬಾರಿ ಕಾಯಿ, ಸುಕಾಲಕ ಉಣಚಿಕಾಯಿ.

೮೪. ಕಾವಲಿಯೊಳಗಿನ ಕಡ್ಡಿ ಖಡಂಗ ನೀರ ಕೆಡಸಿತು.

೮೫. ಮಂಡಲಕ ಇಟ್ಟಂಗಿ ಬಿದ್ದರ ಖಂಡಗಕ ಐದುಚೀಲ ಕಡಮಿ.

೮೬. ಆಷಾಢಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಬೀಸಿ ಹೊಡ್ಯಾಗ ಹೇಸಿ ನನ್ನ ಜೀವ ಹೆಣ್ಣಾಗಬಾರದ ಅಂತಿದ್ದ (ಒಕ್ಕಲಿಗ)

೮೭. ಕಾರಹುಣ್ಣಿವಿ ಕರಕೊಂಡು ಬಂತು, ಉಗಾದಿ ಉಡಕೊಂಡು ಹೋಯ್ತು

೮೮. ಎತ್ತ ಎರಿಗೆಳದರ ಕ್ವಾಣ ಕೆರಿಗೆಳಿತು.

೮೯. ಹನಿಹನಿ ಕೂಡಿದರ ಹಳ್ಳ, ತೆನಿ ತೆನಿ ಕೂಡಿದರ ರಾಶಿ.

೯೦. ಕೋಟಿವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಟಿ ವಿದ್ಯೆಯೆ ಮೇಲು.

೯೧. ಹಾರುವ ಮಾಡುವದು ಹೊಟ್ಟಿಗಿ, ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮಾಡುವದು ಕಟ್ಟಿಗಿ, ಮುಸಲ ಮಾಡೂದು ಬಟ್ಟಿಗಿ.

೯೨. ಹಾರೂನ್ನ ಬಾಳ್ಯಾಗ ಬಿಡಬ್ಯಾಡ, ಒಕ್ಕಲಿಗನ್ನ ಜಾಲ್ಯಾಗ ಬಿಡಬ್ಯಾಡ, (ಮುಸಲನ್ನ ಕೋಳ್ಯಾಗ ಬಿಡಬ್ಯಾಡ)

೯೩. ಊರ ಮುಂದ ಗಳೆ ಹೂಡಿದರ ಒಬ್ಬ ಕಡದ ಅಂತಾನ, ಒಬ್ಬ ಬಳದ ಅಂತಾನ.

೯೪. ಒಕ್ಕಲಿಲ್ಲದ ಊರ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಮನಿ ವ್ಯರ್ಥ.

೯೫. ಮುಗದಾಣಿಲ್ಲದ ಎತ್ತು ಮುಕಳಿ ಬೇಡತಂತ.

೯೬. ಅಳಿಯ ಬಂದ ಮರುದಿನ ಮಗಳ ಮಾರಿ ನೋಡು.
ಮಳಿ ಬಂದ ಮರುದಿನ ಬೆಳಿ ಮಾರಿ ನೋಡು

೯೭. ದಿಂಡ ಆಡಿದ ಹೊಲ ಚಂದ, ಗೆಂಡಿ ಆಡಿದ ತುಲ್ಲ ಚಂದ.

೯೮. ಬಡದ ಸೀತೆನಿ ತಿನ್ನಬೇಕು, ಹಡದ ಹೆಣ್ಣ ಹಡಬೇಕು.

ಇವಲ್ಲದೆ 'ಚಿತ್ತಿ ಬೆದೆ' 'ಪುಷ್ಯನ ಮಳಿ', 'ಜಾಡನ ಒಕ್ಕಲುತನ' ಎಂಬ ರೂಢಿ ಮಾತುಗಳು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ.

❖❖

೩೦

ಆಣೇ ಪೀಣೇ : ಒಂದು ಜಾನಪದ ಗೀತಪ್ರಕಾರ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ, ಮಕ್ಕಳಸಾಹಿತ್ಯ. ಗದ್ಯದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಇದು, ಪದ್ಯದಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಗದ್ಯವೊ ಪದ್ಯವೊ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಸಲ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು"ಗಳಿಲ್ಲ. ರೇಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣ, ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವಾಗ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವರಾದರೂ ಅವು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲ. ಉಪಜೀವನಕ್ಕೋಸುಗ ತಂದೆ- ತಾಯಿಗಳು ಕಲಿಸಿದ ನೀತಿಪ್ರದ ಗೀತೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ "ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು" ಮತ್ತು "ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು" ಎಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವದ ಹಾಡುಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ, ಆಣೇ ಪೀಣೇ ಹಾಡು.

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಆಣೇ ಪೀಣೇ'ಯೆಂಬುದು ದೀವಳಿಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದನಗಳಿಗೆ ದೀಪಬೆಳಗುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುವು ಆಣೇ ಪೀಣೇ ಹಾಡು'ಗಳು. ಪಶು ಸಂಪತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಲಿ, ಅವು ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಾಳಲಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ಸಂಪ್ರಾದಯ ಅಲ್ಪವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಣೇ ಪೀಣೇ, ಆಡೀ-ಪೀಡೀ ಎಂಬವು ಇದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರ್ಯಾಯನಾಮಗಳು.

ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಅಂಟಿಕೆ-ಪಂಟಿಕೆ' ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ದೀಪದಾನ ಸಂಪ್ರಾದಯ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.[೧] ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೀರ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ 'ಆಣೇ ಪೀಣೇ'ಯನ್ನು 'ಅಂಟಿಗೆ -ಸುಂಟಿಗೆ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ನಾಮಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸಾಮೀಪ್ಯವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಜಿತಪುರಾಣದ

---

೧. ಆಚರಣೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಆಣೇಪೀಣೇ ಮತ್ತು ಮಲೆನಾಡಿನ 'ಅಂಟಿಗೆ-ಪಂಟಿಗೆ' ಎರಡೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ದರವುರಮುಮಂಟಸುಂಟಿಯು
ಮರೆವೊರಕನುಮೆನಿಸಿ ತರತರಂ ನುಡಿದು ಸಭಾಂ
ತರದೊಳ್ ರಂಜಿಪುದೆ ರಸಾಂ
ತರಂಗಳಂ ಮುಟ್ಟೆ ನುಡಿದು ರಂಜಿಸವೇಡಾ ||

ಎಂಬ ಪದ್ಯದ 'ಅಂಟಸುಂಟಿ'ಯು ಈ ಅಂಟಿಗೆ - ಪಂಟಿಗೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದ

ಮುಳಿದನಸಹಾಯ ವಿಕ್ರಮ
ನೊಳಕೊಳ್ಳುದು ಕಾವುದೆಮ್ಮನೆಂದೆಂದರಿ ಮಾಂ
ಡಳಿಕರ್ ಭಯವಶದಿಂ ದೀ
ವಳಿಗೆಯ ಪಱಿಯಂತೆ ಪೊಕ್ಕಪರ್ ಮನೆಮನೆಯಂ ||

ಎಂಬ ಪದ್ಯವೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಆಣೇ ಪೀಣೇ ಆಚರಣೆ ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ಸಾವಿರವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಆಣೇ ಪೀಣೇ ದನಗಾಹಿ ಮಕ್ಕಳು ಆಚರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ದನ ಮೇಯಿಸುತ್ತ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ತರುವಾಯ ಅವರು ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ 'ಆಪ' ಹೆಸರಿನ ತೃಣವಿಶೇಷವನ್ನು ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಣೇ ಪೀಣೇಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಕಾರ್ತಿಕ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಪದೆಯಿಂದ ಪಂಚಮಿಯ ವರೆಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೩, ೫, ೭, ೯, ೧೧ ಹೆಡೆಗಳ ಆಣೇ ಪೀಣೇ ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೀಪವಿಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಣೇ ಪೀಣೇ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಹಿಂದೆ ಹತ್ತಾರು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಪರಿಶ್ರಮ, ಉತ್ಸಾಹವಿರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಆಣೇ ಪೀಣೇ ಗುಂಪುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಹತ್ತು ದನಗಾಹಿ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೂ ಆಣೇ ಪೀಣೇ ಇರುವುದು ಒಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ. ಅವರೆಲ್ಲ ಮನೆಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಕಳು, ಕರು, ಎಮ್ಮೆ ಮೊದಲಾದ ದನಕರುಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹಾಡು ಹೇಳಿದ ತರುವಾಯ ದೀಪಧಾರಿ ದೀಪ ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ದೀಪಧಾರಿಯೇ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದನದ ಮುಂದೆಯೂ ಹೀಗೆ ಹಾಡು ಹೇಳಿ ದೀಪ ಬೆಳಗುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಇವರು ಐದೂ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ೮ ರಿಂದ ೧೦ ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದವರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಿ ದನಗಳಿಗೆ ದೀಪ ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯವರು ಪ್ರತಿದಿನ ದೀಪಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು, ಆಣೇಪೀಣೇಯವರಿಗೆ ಹಸಿಕೊಬ್ಬರಿ ಮೊದಲಾದ ತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಣೇಪೀಣೇಯನ್ನು ದಾಟುವುದು ಅಶುಭವೆಂದು ಜನರ ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೀಪಬೆಳಗುವುದು ಮುಗಿದ ತರುವಾಯ ಆ ಆ ದಿನದ ಆಣೇ ಪೀಣೇಯನ್ನು ಊರ ಅಗಸಿಯ ಹೊರಗೆ ಒಗೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದನಕರುಗಳ ವರ್ಣನೆ. ಅನ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಕೆಲವುಸಲ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ, ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಹಾಸ್ಯ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ತೀರ ಆನುಷಂಗಿಕ. ರಗಳೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ ಓಡುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ವಿಪುಲಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದು, ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಕಳ್ಳರು ಕೂತಾರ
ಕಳ್ಳರ ಕೈಯಾಗ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕುಡಗೋಲ
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕುಡಗೊಲ್ಗಿ ಮಾರಮಾರ ಹುಲ್ಲ
ಮಾರ ಮಾರ ಹುಲ್ಲಿಗಿ ಬೋರಬೋರ ಹಾಲ
ಬೋರ ಬೋರ ಹಾಲಿಗಿ ಕಣಿ ಕಣಿ ಮಸರ
ಕಣಿಕಣಿ ಮಸರಿಗಿ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಮಜ್ಜಿಗಿ
ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಮಜ್ಜಿಗಿ ಮುದ್ದಿ ಮುದ್ದಿ ಬೆಣ್ಣಿ
ಮುದ್ದಿ ಮುದ್ದಿ ಬೆಣ್ಣಿಗಿ ಕಳಕಳ ತುಪ್ಪ
ಕಳಕಳ ತುಪ್ಪಿಗಿ ಬಳಬಳ ರೊಕ್ಕ
ಆಣೇ ಪೀಣೇ ನಮ್ಮ ಎಮ್ಮಿ ಪೀಡಾ ಹೊಳಿಯಾಚೆಗೋ

೨ಅ. ತಳತಳ ತತ್ತಿ ತಳಸಲಾರೆ
ಬಳವಿನ ತತ್ತಿ ಉಳಸಲಾರೆ
ಕರಿಗುಡ್ಡಕ ಕಾಮನ ಕಂಟಿ
ಬಿಳಿ ಗುಡ್ಡಕ ಭೀಮನ ಕಂಟಿ
ಒತ್ತಿ ಹೊಡೆದರ ಒಂದೆ ಕಂಟಿ
ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮುವ್ವತ್ತ ಹೋರಿಕಟ್ಟಿ
ಹೋರಿ ಕಾಲಾಗ ಗೆಜ್ಜಿ ಕಟ್ಟಿ
ಆಣೇ ಪೀಣೇ ನಮ್ಮ ಹೋರಿ ಪೀಡಾ ಹೊಳಿಯಾಚೆಗೋ

೨ಆ. ಕರಿ ಗುಳ್ಳದಕಾಯಿ ಕಾಮನ ಕಂಟಿ
ಬಿಳಿ ಗುಳ್ಳದಕಾಯಿ ಭೀಮನ ಕಂಟಿ
ಒತ್ತಿ ಹೊಡದರ ಒಂದೇ ಕಂಟಿ
ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮುವತ್ತಾರು ಹೋರಿಕಟ್ಟಿ
ಹೋರಿ ಕಾಲಾಗ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ
ಗೆಜ್ಜಿ ಹೋಯ್ತು ಬಂಕಾಪುರಕ
ಬಂಕಾಪುದವರು ಬೆಂಕಿ ಬಿಟ್ಟರೋ
ಬೆಂಕಿ ಬಂತೊ ಸೊಲ್ಲಾಪುರಕ
ಸೊಲ್ಲಾಪುರದವರು ಸಾಲ ಬಿಟ್ಟರೊ
ಸಾಲ ಬಂತೋ ಶಿವಪುರಕ
ಶಿವಪುರದವರು ಹೇಡ್ಯಾ
ಹೆಣ ತಗೊಂಡು ಓಡೊ
ಗೊಳಸಾರದವರು ನೆಂಟರೊ
ಒಣಕಿ ತಗೊಂಡು ಹೊಂಟರೊ

ಕಳ್ಳಿ ಸಾಲಾಗ ಕಡದರೊ
ಹುತ್ತಿನ ಜಾಲ್ಯಾಗ ಹೂಳಿದರೊ
ಆಣೇ ಪೀಣೇ ....

೩೮. ಗುದಗುದನಾಲ ಗೂಟಮುರಿಯಿತೊ
ತ್ವಾಟಕನಾಲ ತೊಗಲ ಬಾರಕೋಲ
ಕವಳಿಗಡ್ಡಿ ಕಮಾಲ ಚಿಕ್ಕಿ
ಹೊಡಕೋರಪ್ಪ ಬಡಕೋರಪ್ಪ
ಕಲ್ಲಾಗ ಸಿಕ್ಕದ ಕಾಗಿಮರಿ
ಹುಬ್ಬ ಹಾರಸತದ ಗುಬ್ಬಿಮರಿ
ಟಿಂವ್‌ಟಿಂವ್ ಅಂತದ ಟಿಂವಕ್ಕಿಮರಿ
ಆಯ್ಕೊಂಡು ತಿಂತದ ಆಡಿನಮರಿ
ಬಳಕೊಂಡು ತಿಂತದ ಬಳುವಿನ ಮರಿ
ಆಣೇ ಪೀಣೇ ....

೩೯. ಅಂಗಮೂರು ಟೆಂಗಿನಕಾಯಿ
ಕಾಸಿನ ಕವಡಿ ಬೀಸಿನ ಬಿಲ್ಲ
ಏಳೂರ ಬಾಬನ ದನ ಎಲ್ಲ್ಯಾವ ? ಕರ ಎಲ್ಲ್ಯಾವ?
ಕಡ ಕದ್ದ್ಯಾಗ ಕಾದ ಹಿಡಿದಾವ
ಹಂಡಕುದರ್ಯಾವ ಹಾರಕೋತ ಬರತಾನ
ಕಲ್ಲಾಗ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಾಗಿಮರಿ
ಹುಬ್ಬ ಹಾರಸತದ ಗುಬ್ಬಿಮರಿ
ಟಿಂವ್ ಟಿಂವ್ ಅಂತಾದ ಟಿಂವಕ್ಕಿಮರಿ
ಆಯ್ಕೊಂಡು ತಿಂತಾದ ಆಡಿನ ಮರಿ
ಬೇಡಕೊಂಡು ತಿಂತದ ಬೆಕ್ಕಿನ ಮರಿ
ಆಣೇ ಪೀಣೇ ....

೪೦. ಟೆಂಗ ಟೆಂಗ ಬಳೋಲಕಾಯಿ
ಕಾಸಿದ ಕಬ್ಬಿಣ, ಬೀಸಿದ ಬಿಲ್ಲ
ಏಳೂರ ಬಾಬನ ದನ ಎಲ್ಲ್ಯೋ ? ಕರ ಎಲ್ಲ್ಯೋ?
ಕರಿ ಕಲ್ಲಾಗ ಕಾದಾಡತಾವ
ಹಳ್ಳ ಬಂತ ಹಾರೂರ ಪೋರಿ
ಡೊಳ್ಳ ಬಂತ ಡೊಂಬರ ಪೋರಿ
ಡೊಂಬರ ಪೋರಿಗಿ ಮೂರಾಟ

ನಂದಿಕೋಲಿಗಿ ನಾಕಾಟ
ಬಸವಣ್ಣನ ಹಣೆಮ್ಯಾಲ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ
ಆಣೇ ಪೀಣೇ ....

೩೬. ಗೌಡರ ಎಮ್ಮಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೆ
ಕಣಿಕಣಿ ಮಸರ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ
ಹಳ್ಳದ ವೋರ್‍ಯಾಗ ದನ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಾರೂರ ಪೋರಿ
ಡೊಳ್ಳ ಬಡಿಯ ಡೊಂಬರಿ ಪೋರಿ
ಡೊಂಬರ ಪೋರಿಗೆ ಒಂದೇಟು
ಚವಣಕ್ಕೀಗಿ ಎರಡೇಟು
ನಂದಿಕೋಲಿಗೆ ನಾಕೇಟ
ಆಣೇಪೀಣೇ ....

೩೮. ಕರ ಕರ ಹ್ಯಾಂಗಿರಬೇಕೋ
ಕರಕಿದಡ್ಡ ಮೆಯ್ದಿರಬೇಕೊ
ಪತ್ತಾರ ಪೋರಿಗಿ ಮೂರಾಣೆ
ನಂದಿಕೋಲಿಗಿ ಆರಾಣೆ
ಆಣೇ ಪೀಣೇ................

೪. ಹೋರಿ ಹೋರಿ ಹ್ಯಾಂಗಿರಬೇಕು
ತೆನಿ ತಿಂದು ಸೊಕ್ಕಿರಬೇಕು
ನೂಲಿನ ಮಗಡ ಹಾಕಿರಬೇಕು
ಜಂಗ ಕಟ್ಟಿ ಮೆರೆಸಿರಬೇಕು
ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಕುಂತಿರಬೇಕು
ಆಣೇ ಪೀಣೇ ....

೫. ಟ್ರು ಟ್ರು ಎಮ್ಮಿ ಕಾಯುತ ಬಂದೆ
ರುಡ್ಡ ಬಡಿಗಿ ಹಿಡಿಯುತ ಬಂದೆ
ಕಣಿಕಣಿ ಮಸರ ಉಣ್ಣುತ ಬಂದೆ
ಯರಗಲ್ಲದವರು ಪುಂಡರು
ಗುತ್ತರಗೆವರು ಗೊಲ್ಲರು
ಗುದ್ದ ಕಿಸಗೊಂಡು ಬಿದ್ದರು
ಪರ್‍ಯಾಣ ತಗೊಂಡು ಎದ್ದರು.
ಆಣೇ ಪೀಣೇ..................

೬. ಮಲ್ಲೆ ಗುಲ್ಲೆ ಅವರೆ ಗಿಡಕ ಆರು ಕಣ್ಣು
ಬುರ್ಲಿಮರಿಗಿ ಮೂರ ಕಣ್ಣು
ಗೌಡರ ಹೋರಿಗಿ ಚೊಂಚಗಣ್ಣಾ
ನಮ್ಮ ಹೋರಿಗಿ ಎರಡು ಕಣ್ಣ
ಆಣೀ ಪೀಣೀ ....

೭. ದುಡ್ಡಿನ ಬೆಲ್ಲ ತಂದಿದ್ದೆ ಬೋದಿನಮ್ಯಾಲ ಇಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಬಡಿಗ್ಯಾ ಬಡಿಗ್ಯಾ ಬೆಲ್ಲ ಯಾಕ ತಿಂದೀದಿ?
ನಾ ಯಾಕ ತಿಲ್ಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ

ಒಳ್ಳೆದಿರಲಿ ಬಡಿಗ್ಯಾ, ಗೌಡಗಾದರ ಹೇಳೇನು
ಗೌಡ ಗೌಡ ಬಡಿಗ್ಯಾನ ಜುಟ್ಟ ಕಿತ್ತೀದ್ಯಾ?
ನಾ ಯಾಕ ಕಿತ್ತಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆದಿರಲಿ ಗೌಡ ಚಿಗರಿಗಾದರು ಹೇಳೇನು
ಚಿಗರಿ ಚಿಗರಿ ಗೌಡನ್ಹೊಲ ಮೆಯ್ದಿದ್ಯಾ?
ನಾ ಯಾಕ ಮೆಯ್ಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆದಿರಲಿ ಚಿಗರಿ ಬ್ಯಾಡಗಾದರ್ಹೇಳೇನು
ಮುಳ್ಳ ಮುಳ್ಳ ಬ್ಯಾಡನ ಕಾಲಾಗ ನಟ್ಟೀದ್ಯಾ?
ನಾ ಯಾಕ ನಡಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಹುಬ್ಬಿ

ಒಳ್ಳೆದಿರಲಿ ಮುಳ್ಳ ಬೆಂಕಿಗಾದರ ಹೇಳೇನು
ಬೆಂಕಿ ಬೆಂಕಿ ಒಪ್ಪು ಮುಳ್ಳ ಸುಟ್ಟೀದ್ಯಾ?
ನಾ ಯಾಕ ಸುಡಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ

ಒಳ್ಳೆದಿರಲಿ ಮುಳ್ಳ ಬೆಂಕಿಗಾದರ ಹೇಳೇನು
ನೀರ ನೀರ ಒಪ್ಪು ಬೆಂಕಿ ಆರಿಸಿದ್ಯಾ
ನಾ ಯಾಕ ಆರಸಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ

ಒಳ್ಳೆದಿರಲಿ ನೀರ ಆನಿಗಾದರ್ಹೇಳೇನು
ಆನಿ ಆನಿ ಒಪ್ಪು ನೀರ ಕುಡದೀದ್ಯಾ?
ನಾ ಯಾಕ ಕುಡಿಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆದಿರಲಿ ಆನಿ ಮೀನಿಗಾದರ್ಹೇಳೇನು
ಮೀನ ಮೀನ ಆನಿ ಸೊಂಡಿ ಕುಡದೀದ್ಯಾ?
ನಾ ಯಾಕ ಕಡಿಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆದಿರಲಿ ಮೀನ ಜಾಲಗಾರಗಾದರ್ಹೇಳೇನು

ಜಾಲಗಾರ ಜಾಲಗಾರ ಒಷ್ಪು ಮೀನ ಹಿಡದೀದ್ಯಾ?
ನಾ ಯಾಕ ಹಿಡಿಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆದಿರಲಿ ಜಾಲಗಾರ ಇಲಿಗಾದರ್ಧೇಳೇನು
ಇಲಿ ಇಲಿ ಒಷ್ಪು ಜಾಳಿಗಿ ಕಡಿದೀದ್ಯಾ ?
ನಾ ಯಾಕ ಕಡಿಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆಯದಿರಲಿ ಇಲಿ ಬೆಕ್ಕಿಗಾದರ್ಧೇಳೇನು
ಬೆಕ್ಕು ಬೆಕ್ಕು ಒಷ್ಪು ಇಲಿ ತಿಂದಿದ್ಯಾ ?
ನಾ ಯಾಕ ತಿನ್ಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆಯದಿರಲಿ ಬೆಕ್ಕು ಆಯಿಗಾದರ್ಧೇಳೇನು
ಆಯಿ ಆಯಿ ಬೆಕ್ಕಿನ ಸೊಂಟ ಮುರದೀದ್ಯಾ ?
ನಾ ಯಾಕ ಮುರಿಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆಯದಿರಲಿ ಆಯಿ ಮುತ್ತ್ಯಾಗಾದರ್ಧೇಳೆನು
ಮುತ್ತ್ಯಾ ಮುತ್ತ್ಯಾ ಆಯಿ ಸೊಂಟ ಮುರದೀದ್ಯಾ ?
ನಾ ಯಾಕ ಮುರಿಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆಯದಿರಲಿ ಮುತ್ತ್ಯಾ ಆಕಳಿಗಾದರ್ಧೇಳೇನು
ಆಕಳ ಆಕಳ ಮುತ್ತ್ಯಾಗ ಲತ್ತಿ ಹೊಡದಿದ್ಯಾ
ನಾ ಯಾಕ ಹೊಡಿಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆಯದಿರಲಿ ಆಕಳ ಕರಿಗಾದರ್ಧೇಳೇನು
ಕರ ಕರ ಆಕಳ ಮಲಿ ಕಡಿದೀದ್ಯಾ?
ನಾ ಯಾಕ ಕಡಿಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆಯದಿರಲಿ ಕರ ಚೇಳಿಗಾದರ್ಧೇಳೇನು
ಚೇಳ ಚೇಳ ಕರಿನ ಕಾಲ ಕಡಿದೀದ್ಯಾ?
ನಾ ಯಾಕ ಕಡಿಲೆ ನನ್ನ ಹವಳದ ಗುಬ್ಬಿ.

ಒಳ್ಳೆಯದಿರಲಿ ಚೇಳ ಕಲ್ಲಿಗಾದರ್ಧೇಳೇನು
ಕಲ್ಲ ಕಲ್ಲ ಒಷ್ಪು ಚೇಳ ಹೊಡದೀದ್ಯಾ?

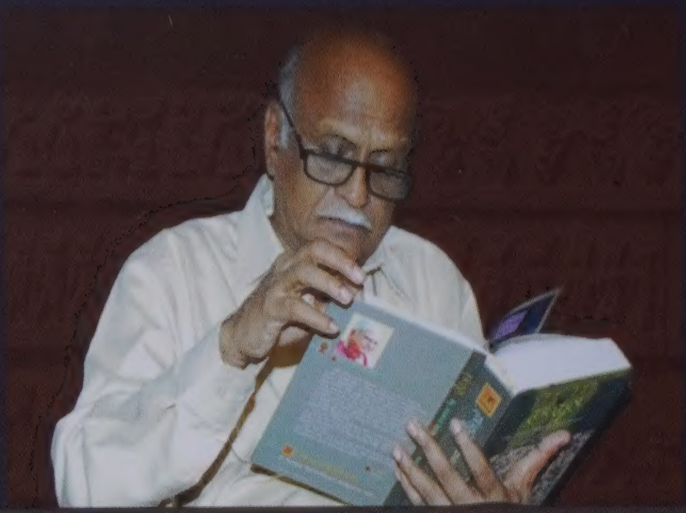
* * * * *

ಕಲ್ಲ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಕರಿನ ಕಾಲ ಕಡೀತು
ಕರ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಆಕಳ ಮಲಿ ಕಡಿತು
ಆಕಳ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಮುತ್ತ್ಯಾಗ ಲತ್ತಿ ಹೊಡೀತು

ಮುತ್ಯಾ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಆಯಿ ಸೊಂಟ ಮುರದ
ಆಯಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಬೆಕ್ಕಿನ ಸೊಂಟ ಮುರದಳು
ಬೆಕ್ಕ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಒಷ್ಟು ಇಲಿ ತಿಂತು.
ಇಲಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಒಷ್ಟು ಜಾಳಿಗಿ ಕಡಿತು
ಜಾಲಗಾರ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಒಷ್ಟ ಮೀನ ಹಿಡದ
ಮೀನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಆನಿ ಸೊಂಡಿ ಕಡಿತು
ಆನಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಒಷ್ಟು ನೀರ ಕುಡಿತು
ನೀರ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಒಷ್ಟು ಬೆಂಕಿ ಆರಿಸ್ತು
ಬೆಂಕಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಒಷ್ಟು ಮುಳ್ಳ ಸುಟ್ಟಿತು
ಮುಳ್ಳ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಬ್ಯಾಡನ ಕಾಲಾಗ ನಟ್ಟಿತು
ಬ್ಯಾಡ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಒಷ್ಟು ಚಿಗರಿ ಹೊಡೆದ
ಚಿಗರಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಗೌಡನ್ನೊಲ ಮೇಯಿತು
ಗೌಡ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಬಡಿಗ್ಯಾನ ಜುಟ್ಟಾ ಕಿತ್ತದ
ಬಡಿಗ್ಯಾ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ದುಡ್ಡಿನ ಬೆಲ್ಲ ತಿಂದ
ಆಣೇ ಪೀಣೇ ....

'ಆಣೇ ಪೀಣೇ' ಹಾಡುಗಳು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ, ಅದೂ ಐದುದಿನ ಮಾತ್ರ ಉಸಿರಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಬದುಕುವುದು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪಾಠ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದುಂಟು; ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದುಂಟು; ಅಳಿಯುವುದುಂಟು. ಮೇಲಾಗಿ ಆ ಆ ಊರಿನವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ, ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಇವುಗಳ ಪಾಠ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

❖ ❖



ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಶೋಧಕರು. ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಅಪಾರ; ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳು ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾದವುಗಳು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಿಜಯಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ, ಸಿಂದಗಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಯರಗಲ್ಲ ಗ್ರಾಮದ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಪರಿಸರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಇಡೀ ನಾಡನ್ನೇ ಅವಿಭಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡವರು.

ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ನಾಡಿನ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಠ-ಮಾನ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು.

ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹುಮುಖ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರ, ದೃಶ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು, ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಷಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು, 'ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನ ಯೋಜನೆ'ಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಇಂಥ ಹಲವು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪೂರೈಸುತ್ತ ಬಂದ ನಮ್ಮ ವಚನ ಪಿತಾಮಹ ಡಾ. ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಕಾರ್ಯ ನಾವು ಭಾವಿಸಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಿರುವ ಪ್ರಕಟಿತ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು, ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುದೈವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ದೊರಕಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು, ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರು ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಕೈಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಆಕರ ಸಂಪತ್ತು ದೊರಕುವಂತಾದುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಬಿ.ಎಲ್.ಡಿ.ಇ.ಸಂಸ್ಥೆ, ವಿಜಯಪುರ

ಗೃಹಸಚಿವರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ವಚನಪಿತಾಮಹ ಡಾ. ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ

ಬಿ.ಎಲ್.ಡಿ.ಇ.ಸಂಸ್ಥೆ, ವಿಜಯಪುರ - ೫೮೬೧೦೩